5me ANNÉE — LE NUMÉRO : 60 cent. — 1er MAI 1912

LES RUBRIQUES NOUVELLES

Revue Mensuelle

SOMMAIRE :

PARIS

E. BASSET ET Cie, ÉDITEURS

3, RUE DANTE, 3

Cinquième Année | Mai 1912 | Nouvelle Série — N° 1

LES
RUBRIQUES NOUVELLES

ET GAZETTE LITTÉRAIRE RÉUNIES

Revue Mensuelle de Littérature et d'Art.

Directeur : G. PAINTENDRE *Rédacteur en chef* : NICOLAS BEAUDUIN
Secrétaires de la Rédaction : RR. VILLEGRAN et F. HUBERT

ABONNEMENTS

France et Colonies 8 francs par an
Etranger .... 10 francs par an

AVIS

La Direction n'est pas responsable des articles insérés, qui n'engagent que leurs signataires

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

La Publicité et les Abonnements doivent être adressés chez M. Basset, 3, rue Dante.

SOMMAIRE

A NOS LECTEURS,

Les *Rubriques Nouvelles* viennent de fusionner avec la *Gazette Littéraire.*

Cette fusion n'aura aucune influence ni sur nos tendances, ni sur les idées que nous avons toujours défendues.

Nous espérons que nos lecteurs continueront à nous réserver le bienveillant accueil dont ils nous ont toujours fait preuve jusqu'à présent.

Troisième lettre au Prince Héritier de Monomotapa

PRINCE,

Je vous ai parlé dans mes précédentes lettres, de la poésie et de la prose chez les jeunes. Il me faut aujourd'hui, pour compléter ce rapide aperçu de l'état actuel de notre République des Lettres, vous entretenir d'une autre branche de la littérature, dans laquelle la jeunesse qui écrit a essayé depuis peu ses forces, je veux dire l'Art dramatique. De même, en effet, que nous avons des prosatiers et des poètes qui, parfois d'ailleurs d'une façon aisée, étrange et fort répréhensible à tous les points de vue, affirment leur jeunesse encore inexpérimentée et en sont fiers, nous nous énorgueillissons de compter parmi nos jeunes littérateurs des auteurs dramatiques, des véritables, si tant est, que pour être un véritable auteur dramatique, il suffise de commettre des pièces (?) et de les faire jouer.

C'est donc du théâtre que je vais vous parler, du théâtre chez les jeunes, s'entend ; car, Prince, s'il me fallait m'occuper du théâtre chez les grandes personnes, je me verrais contraint à de longs développements qui m'entraîneraient beaucoup trop loin de mon sujet ; peut-être, quelque jour, lorsque cette petite série sera épuisée, me hasarderai-je, si vous m'y autorisez à vous parler un peu longuement de l'unanimisme et des quelques autres écoles ou tendances qui veulent renouveler ou rajeunir la formule du théâtre moderne. Pour aujourd'hui, je me contenterai de vous entretenir uniquement de l'art dramatique chez la jeunesse littéraire actuelle, et de ses diverses manifestations.

Jusqu'à ces derniers temps, les jeunes auteurs, et vous savez s'il y en a ! s'étaient contenté de la Prose et de la Poésie, et s'amusaient d'ailleurs fort gravement, à y mettre un peu plus de désordre. Ils n'avaient pas encore tenté de s'attaquer au théâtre, la chose étant plus difficile, et s'offrant à leur esprit révolutionnaire et acharné comme le pourrait faire un hérisson à une main dégantée et tracassière. Cet état de chose n'avait que trop duré, Prince, et depuis l'immortel amant de la bizarre Chimène, la valeur n'attendant plus le nombre des années, certains jeunes littérateurs à l'âme haute et fière, saisirent le taureau par les cornes, je veux dire le hérisson, par ses piquants, et noblement insoucieux des égratignures, y portèrent une main victorieuse et résolue. Il y a déjà quelques années, en effet — pas beaucoup évidemment, mais quand même un certain nombre — se fonda à Paris une société où se trouva rassemblée une élite de jeunes gens, tous merveilleusement doués, tous écrivains de valeur, tous glorieusement inconnus, tous décidés à se faire connaître et, nécessairement résolus à faire représenter leurs œuvres. Ces jeunes gens, ayant tenu une réunion plénière, constatèrent différentes choses ; d'abord, qu'il était absurde, honteux et presque criminel (1), que le public ignorât leur talent dramatique et qu'il urgeait de le lui faire connaître ; ensuite, qu'il importait de faire jouer les actes composés par eux à plume que veux-tu, ce postulat étant posé que pour qu'une pièce de théâtre et, partant, son auteur, soient connus, il est nécessaire que ladite pièce soit représentée au moins une fois ; en troisième lieu, ils remarquèrent, en le déplorant, que les directeurs de théâtre, apportaient une mauvaise volonté évidente et un manque d'empressement blâmable à faire passer leurs comédies ou leurs drames, Antoine, lui-même, pourtant si résolument jeune, ne prêtant guère l'affiche de l'Odéon qu'aux auteurs ayant consciencieusement satisfait à leurs obligations militaires. Ceci bien considéré et approfondi, ils se décidèrent à mettre en pratique les conseils de la loi de Lynch : œil pour œil, dent pour dent, et à ignorer les

(1) Je répugne à l'idée d'écrire : « *Crime de lèse-art.* » Vous comprendrez mon scrupule. H. B.

directeurs de théâtre puisque aussi bien ceux-ci les ignoraient.

C'est ainsi, Prince, qu'un beau matin, se trouva fondé le théâtre jeune, uniquement et orgueilleusement jeune, sous les espèces et apparences de la société l'*Astrée*. (Je reconnais que je n'étais pas présent lors de la fondation de cette société; mais le calcul des probabilités, cher à Bentham, me permet de supposer que telle en fut l'origine).

L'homme, Prince, est un animal bien faible et bien borné : de quelque côté qu'il se tourne, il se heurte à l'inconnaissable, et sa pauvre intelligence écarquillant vainement les yeux, ne peut discerner aucune lueur dans les ténèbres de mystères qui l'environnent. J'ai fait cette décourageante constatation après tant d'autres, depuis longtemps, depuis notamment que je cherche en pure perte la signification de ce nom l'*Astrée*, donné à une société d'auteurs dramatiques. En littérature, en effet, l'habitude n'est pas de choisir un nom au hasard. Un titre, lequel souvent résume un programme, a toujours une signification plus ou moins cachée, et d'un rapport plus ou moins lointain avec ce qu'il intitule. Pour ce qui est de l'Astrée, je renonce à chercher et je me bornerai, Prince, à vous énumérer, dans l'ordre chronologique où elles me sont venues, les trois explications plausibles quoiqu'improbables, que j'ai cru découvrir, à force de réflexions. Les voici donc — sous toutes réserves : —

1° Il y aurait dans le choix de ce nom un respectueux et discret hommage à la mémoire d'Honoré d'Urfé, qui publia en son époque — mais où sont les neiges d'antan ! — un roman, d'ailleurs passionnément ennuyeux, dont le titre précisément était l'*Astrée*. Bien qu'il fut filandreux à l'excès, ce roman exerça une profonde influence sur la littérature du temps. La Société l'*Astrée* prétend-elle exercer, elle aussi, une influence non moins profonde sur le Théâtre actuel ? Ce serait là une entreprise audacieuse, louable par sa hardiesse même. Néanmoins, le rapprochement me semble assez pénible entre un roman du XVIIe siècle et une société dramatique du XXe.

2° Ce pourrait être aussi une délicate attention envers Jupiter Olympien et tonnant, dont l'union avec Thémis fut, chose assez naturelle, bénie des Dieux et se perpétua dans une glorieuse et divine demoiselle répondant au doux nom d'Astrée. Thémis était, chacun le sait, déesse de la Justice. Pour donner ainsi le nom de sa fille à une entreprise théâtrale, est-ce là une raison suffisante que fort souvent la Justice n'est qu'une comédie ?

3° Cette tierce explication, que voici, Prince, est celle qui me satisfait le mieux. Quoi d'étonnant en effet, étant donnée la modestie bien connue de nos jeunes littérateurs, à ce que ceux-ci n'aient pas voulu intituler leur compagnie *la Pléïade*, le nom ayant du reste déjà servi, et à ce qu'ils l'aient appelée plus humblement l'*Astrée*, en donnant à cette expression le sens de *réunion d'astrées*. Je sais bien que c'est là un barbarisme affreux ; mais en sommes-nous vraiment à un barbarisme près ?

Le nom d'ailleurs, ne fait rien à l'affaire et l'affaire elle-même prospère, puisque vieille déjà de quelques années. Il ne pouvait en aller d'autre sorte, car, deux bonnes fées aussi puissantes que gracieuses, vinrent bénir en son berceau l'entreprise nouvellement née, la Fée Relations et la Fée Galette, cette dernière étant ainsi désignée dans le monde des génies et des elfes, à cause du nombre et de la richesse de ses coffres-forts. La fée Galette subventionna largement la jeune Astrée et lui permit par ce moyen de se procurer la scène indispensable où affirmer son existence et sa vitalité. La scène trouvée, la fée Relation se mit à son tour en campagne pour sa filleule, et n'eut pas de peine à trouver et à fournir des auditeurs attentifs et indulgents, pour admirer et applaudir. Possédant ainsi son théâtre et son public, il ne fallait plus à l'Astrée que de bonnes pièces à jouer ; d'ailleurs, c'était là un détail insignifiant. Comment dire, en effet, d'une pièce qu'elle est bonne ou qu'elle ne l'est pas, sans crainte de faire un faux jugement ? L'appréciation d'une pièce de théâtre est une affaire d'ambiance, de temps et de digestion. Telle comédie aujourd'hui acclamée eut été sifflée hier ou le sera demain ; l'histoire est là pour nous prouver ces variations d'opinion, sans d'ailleurs les expliquer, ce dont elle serait bien en peine. Le tout était donc pour l'Astrée, d'avoir des pièces à jouer et de cela elle ne manquait pas. C'est ainsi que

cette société fait, une dizaine de fois par an, représenter des pièces de jeunes auteurs amateurs, par de jeunes acteurs amateurs et devant un public d'amateur, dont les plus âgés sans doute, rajeunissent chaque fois au moins, moralement, pour se mettre au diapason.

Evidemment, dire que toutes les représentations furent et seront des merveilles, dire que chaque fois fut ou sera découvert, un auteur de génie, dire que à chaque réunion, une nouvelle étoile s'est levée ou se lèvera dans le ciel de l'interprétation, si j'ose ainsi parler, Prince, serait excessif ; le plus souvent, au contraire, il n'y eut aucune révélation d'aucune sorte, et les soirées parfois, furent si ternes et dépourvues d'intérêt, que la bonne fée Relation dut se transformer, pour sauver les apparences, en chef de claque. Mais, et c'est là où je voulais en venir, l'entreprise est bonne, néanmoins, et louable parce que téméraire. Elle permettra, et elle a, rarement à la vérité, déjà permis à quelques-uns de découvrir en eux-mêmes et de faire connaître autour d'eux, un talent réel quoique naissant, et qui dans ce milieu, ne peut manquer de se développer. Elle donnera aux timides l'aplomb suffisant mais nécessaire pour faire leur chemin dans la littérature, s'ils doivent plus tard s'en tracer un. Par l'émulation qu'elle entretient chez ses jeunes auteurs, elle les invite au travail et à l'effort, source de tous progrès. En lui permettant de juger les autres, elle permet à chacun de se juger soi-même. A force de donner des pièces médiocres, les auteurs dramatiques de l'Astrée parviendront peut-être un jour à en donner de bonnes, car cette parole de Pierre I[er] de Russie, est toujours vraie : « C'est à force d'être vaincu que l'on apprend à vaincre. » A l'Astrée, d'ailleurs, tout le monde n'est pas sans mérite. Je lisais dernièrement, une comédie de M. J. Clinchard, intitulée *La Potiche* (1), qu'elle fit jouer il y a quelque temps. Certainement ce n'est pas du Bernstein ou du de Caillavet, mais, néanmoins, l'intrigue suffisante, quoique simple, est bien conduite et le discours agréablement tourné est d'une facilité ingénieuse et non sans valeur. L'Astrée compte assurément parmi ses membres, d'autres auteurs qui valent autant ou plus que M. Clinchard. Qu'ils travaillent assiduement et de façon continue, L'Astrée compte assurément parmi ses membres, d'autres auteurs qui valent aucar, rencontrant, auprès de tous les encouragements mérités, ils nous donneront peut-être plus tard, quelques-unes de ces pièces excellentes à tous égards qui datent les années mieux que le calendrier.

Audaces fortuna juvat, dit-on, parfois, Prince, quand on veut faire croire que l'on entend le latin. La Fortune favorise les audacieux et ceux de l'Astrée en particulier, puisque leur tentative connut le succès. Je n'en veux pour preuve — la concurrence démontrant la réussite — que la naissance toute récente d'une autre entreprise du même genre, qui, prenant avec raison un titre moins prétentieux, s'est tout bonnement baptisée, *Compagnie dramatique*. Calquée ou à peu près sur l'Astrée, et poursuivant le même but, cette compagnie vient de donner non sans succès deux pièces assez réussies paraît-il. De l'Astrée et de la Compagnie dramatique, qui l'emportera, qui méritera le beau surnom de *la meilleure des deux ?* L'avenir nous le dira. Je souhaite pour ma part, une émulation acharnée et une rivalité soupçonneuse, car la littérature a tout à gagner dans cette lutte ! Au théâtre plus que partout, en effet, plusieurs qualités d'ailleurs bien françaises, sont nécessaires : la clarté, la simplicité, la concision, la vivacité. Ces qualités semblent un peu trop méprisées par la jeunesse littéraire d'aujourd'hui. Puissent l'Astrée et la Compagnie dramatique, aider à dissiper les fumées et les ténèbres, qui, de l'esprit de beaucoup trop de littérateurs, ou soi-disant tels, puisent dans leurs écrits ; et si au théâtre tous les jeunes auteurs ne réussissent pas, si du moins ils y ont acquis ces qualités indispensables à tout écrivain digne de ce nom, imitant ce personnage qui

De mauvais médecin devint bon architecte,

nul doute que de médiocres dramaturges ils ne se transforment à leur tour en bons poètes ou bons romanciers ; et je terminerai cette lettre en rappelant, Prince, la forte parole de l'Evangile :

« Paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. »

HENRY BIOT.

---

(1) Parue en 1911, aux éditions de la maison E. Basset & C[ie]

Gazette des Théâtres

Il y a quelque temps, nous apprenions qu'une *Compagnie Dramatique* se proposait de représenter les œuvres des jeunes auteurs.

Elle voulait s'élever au point de vue de la forme, contre le symbolisme nébuleux des littératures septentrionales, au point de vue du fond contre l'étude exclusive des caractères exceptionnels et contre les dévouements plus pessimistes que de raison ; pousser les auteurs à un travail minutieux de leur style, à la mise en œuvre d'une pensée vivante, saine, harmonieusement joyeuse.

Ce programme s'accordait trop bien avec les tendances de cette revue, pour que nous ne nous intéressions pas à cette tentative. Aussi, attendions-nous avec une certaine impatience, la représentation générale du 8 février. Hâtons-nous de dire que nous n'avons point été déçu.

M. Guillot de Saix, donna un acte en vers, *La Farce du Colombier*, amusant et plein de verve. Tiénette, une accorte laitière, se laisse conter fleurette, par un galant du voisinage. Survient le mari. Le galant se cache, et Tiénette, pour conjurer le péril, va effrayer son homme : « On a découvert, dit-elle, que son lait est falsifié, le guet va le poursuivre. Le mari se cache et engage sa femme à se montrer complaisante envers le sergent, pour qu'on ne l'inquiète point. Le galant revient et parle en homme d'arme, puis il s'adoucit devant les complaisances qu'on a pour lui, et ce, au grand attendrissement du mari qui admire le sacrifice de Tiénette et qui, du haut du colombier où il se cache, ne cesse de répéter : « Oh, la bonne femme que j'ai ! » — Et tout le monde est content.... M. Guillot de Saix, a écrit ce fabliau en des vers agréables, aux rimes souvent fort riches. Les acteurs s'en tirèrent fort honorablement. M. Rupert, qui a de l'esprit, gagnerait à un peu plus de mesure. Mlle Orine fut une fort jolie laitière, mais bien soucieuse de sa coiffe !

La seconde pièce était *La Joie de Vivre*, (rien à voir avec le roman de Zola), de MM. Jean Roulot et André Loivars. En voici sommairement, l'analyse.

Maurice Berthier, qui revient des colonies après une longue absence, retrouve mariée, une de ses nièces, et l'autre déjà fiancée. La première, Alice, adore son mari, un fat mais bon garçon. Andrée, par contre, ne paraît pas enchantée de son union prochaine ; car un homme exerce sur elle un immense ascendant : c'est Max Bruck, un très grand poète « qui a appris le français en trois ans », aux pensées si profondes qu'on n'en voit pas le fond, au langage ampoulé et plein de prétention. Cet ensorceleur a su enjôler la jeune fille ; son père encourage inconsciemment cette admiration, par sa propre vénération du maître, devant qui tout le monde s'incline. Tout le monde, sauf Maurice Berthier et Alice de Marsac, l'oncle et la nièce, qui se ressemblent et communient en bonne humeur. Aussi, Maurice, luttera-t-il contre le mauvais poète. Aux objurgations de celui-ci qui, imbu de Nitzcheisme, prêche le développement intégral du soi et proclame le droit d'immoler autrui pour l'épanouissement de son individu — il opposera la défense du *pot-au-feu*, de la tradition familiale, doucement heureuse, humblement heureuse, sans prétention et sans bruit, du bonheur donné par une affection réciproque, par un sacrifice quotidien de ses aises aux commodités du voisin. La lutte sera dure. L'auteur de *La Vie Intense*, d'*Instinct d'amour*, aura déjà perverti les esprits. Cependant, grâce à son bon sens, Maurice triomphera, et avec lui, la simplicité, la loyauté de cœur et de pensée.

Malgré cette opposition des deux morales — ou plutôt de la morale et de l'immoralité — cette pièce n'est pas une *pièce à thèse*. Rien de dogmatique, les arguments s'enveloppent dans des mots d'esprit, l'idée n'est pas abstraite, mais vivante.

Les auteurs, en effet, sont des psychologues. Leurs personnages ont des types bien définis et bien humains, Maurice Berthier, c'est le vieux garçon bougon, égoïste en apparence, en réalité toujours prêt à rendre un service, à se dévouer avec une simplicité comique, à toutes les causes généreuses. — Louis Ber-

thier (le père), le *bourgeois-bohème*, homme d'ordre, mettant sa vanité à paraître un fantaisiste, s'extasiant devant *l'artiste* qu'il a découvert, mûr pour toutes les stupidités pourvu qu'elles aient l'air profondes. — Max Bruck, c'est le fumiste littéraire, ambitieux sonore, spéculant sur les mauvais instincts, attentif à ses sensations qu'il veut rares, esprit filou et pédant, conscience élastique, mauvais écrivain et mauvais homme.

La logique des caractères est finement suivie. MM. Rouleau et Loivard ont bien construit leur pièce, en une langue châtiée et l'on voit qu'ils ont étudié soigneusement, chez les bons auteurs, la technique de leur art.

M. Demay a rendu avec beaucoup de verve et de naturel, le rôle de Maurice Berthier. On n'aurait su mieux incarner le personnage. Le reste de l'interprétation fut bonne, surtout pour la partie féminine.

Ce serait une injustice que de terminer ce compte-rendu, sans féliciter les Directeurs, MM. De Campéos et Pagny, de leur initiative et du succès qui l'a couronnée. Souhaitons-leur que le public fasse à la Compagnie dramatique, l'accueil qu'elle a bien mérité.

CHEMINS DE FER P.-L.-M.

Excursion en automobile dans les Alpines
(Saint-Rémy, Les Baux, Montmajour)

La Compagnie des chemins de fer P.-L.-M. a organisé un service d'autos-cars pour cette merveilleuse excursion dans une des belles parties de la Provence, que recommande l'intérêt exceptionnel de ses antiquités romaines et du Moyen-âge.

Cette excursion, qui aura lieu tous les jours, du 31 mars au 31 mai 1912, emprunte l'itinéraire suivant :

Avignon (départ de la gare à huit heures du matin), Tarascon, Arles, Les Baux, Saint-Rémy, Maillane, Avignon (retour à 6 h. 30 du soir).

Durée du trajet 10 h. 30, y compris le temps nécessaire pour le déjeuner et la visite des localités.

CHEMINS DE FER DE L'EST

Service supplémentaire de jour entre Londres Bâle et la Suisse

A partir du 1er avril, un service supplémentaire de jour, avec wagon-restaurant, voitures de 1re et 2e classes, et coupé-lits toilette, fonctionnera deux fois par semaine entre Londres et Bâle, aux jours et heures ci-après :

Aller. — **Départ de Londres** les mardis et samedis à 9 heures du matin ; **Arrivée à Bâle** les mercredis et dimanches à minuit 41.

Retour. — **Départ de Bâle** les mardis et vendredis à 9 h. 40 du matin : **Arrivée à Londres** les mardis et vendredis à 10 h. 45 du soir.

La durée du trajet entre Londres et Bâle est d'environ quatorze heures.

Les Salons

A LA NATIONALE

Le salon de la Nationale a la réputation d'être plus large de tendances, plus accueillant aux talents fougueux et nouveaux que ne l'est son voisin d'à côté, celui des Artistes Français. Cette réputation est-elle toujours justifiée ?

Avez-vous vu quelque chose de neuf, à la Nationale, cette année ? Quelqu'un y a-t-il découvert un talent ?

Je constaterais plutôt une indulgence excessive, si j'en juge par la quantité d'œuvres médiocres peu dignes d'un tel Salon et qui n'ont pas même l'attrait du bizarre ou de l'incohérent. Ceci dit, j'avoue avoir été très impressionné par l'œuvre de M. Zuloaga et beaucoup de Parisiens le seront avec moi, j'en suis convaincu, son *Picador* est véritablement une toile étonnante, c'est d'un grotesque épique, poignant, j'allais dire macabre ! C'est macabre en effet ; l'homme que l'on sent décharné sous le boléro brodé, et chevauchant ce squelette de cheval, évoque je ne sais quelle réminiscence de la *Danse des Morts* de Holbein. Le fond très fouillé et la tonalité noir et blanc de l'ensemble contribuent beaucoup à cette impression.

Quel voisinage effarant pour les compagnons de salle !!

M. Guirand de Scevola a eu tort de délaisser les Parcs ! Ses portraits sont d'un cotonneux désagréable, malgré certaines qualités naturelles chez un tel peintre.

La modeste toile (nº 758), de M. Augustus Roopman me plaît beaucoup par sa lumière et sa vigueur. Il est regrettable que le dessin n'en soit pas plus correct, ce serait parfait ! (Salle V). Ah ! Ah ! un transfuge ! M. Abel Bertrams. Quitté « l'Officiel » et s'est laissé tenter par le « venez à nous » ! A t-il eu tort ou raison ? Je crois qu'il regrettera le voisinage de « là-bas », et cela bientôt ! Heureusement ici ou autre part sa peinture, elle, ne change pas et reste franchement sympathique. Son *Enfant* (nº 136), est un joli morceau. A noter 4 bis, cinq jolis pochades de P. Delance.

M. Moutenard m'a déçu ; ces deux panneaux sont d'une platitude à laquelle il ne nous a pas habitué. C'est toujours bien le Midi, certes, mais... ce n'est plus Moutenard.

Charmant effet de crépuscule sur un canal, par M. Hymckes (nº 716), salle 6, au troisième rang bien entendu. Beau portrait de R. Pugno par Morisset. On est attiré de loin par la lumière de M. Emile Xâus ; Son nº 314 surtout est très captivant.

A quoi bon parler de M. Caro Delvaille. En dire du mal serait audacieux ! En dire du bien... on en dit tant déjà ! Disons simplement que sa toile ovale est supérieure aux deux autres !

Tiens, tiens ! autre transfuge : Tadé Styka. Relégué pour sa peine sur le pourtour de l'escalier ! — Quel prodigieux jeune pourtant. Mais pourquoi nous a-t-il quitté ?... Enfin c'est son affaire. Pourvu que sa peinture reste belle, lui aussi nous l'admirerions n'importe où.

M. Jean Weber (j'espère qu'il m'excusera), a fait un bien mauvais tableau !

Ses gens tirant le diable par la queue ne m'ont semblé ni drôles ni poignants. Nous sommes loin des chefs-d'œuvre d'observation et de satire dont ce maître nous gratifiait jadis. Ici son diable est simplet, les petits personnages ne tiennent pas sur le terrain, lequel est d'une perspective ultra fantaisiste... J'ai trop admiré certains tableaux signés J. Weber pour ne pas regretter celui-ci !

Quels délicieux portraits d'enfants que ceux signés Raymond Woog (Salle X). Quant à M. Phil. Fox, le tout petit tableau qu'il expose vaut mieux à lui tout seul, que les grands qu'il a mis autour. M. Guinery a, salle X, un grand tableau bien laid et deux petits bien jolis. En ce qui concerne M. Bieler, M. Maxence doit hanter ses rêves ! M. A Guillaume a toujours un gros succès, ses petites toiles ont un pouvoir attractif constant. Quel dommage qu'elles soient aussi peu artistiques. Quant à la peinture de M. Boldini, dussé-je passer pour le plus bourgeois des critiques, j'avoue ne pas l'apprécier comme je voudrais.

Joli portrait bien mal placé de Mlle Ch. de M., par Hubert de la Rochefoucault.

La gravure, éternelle sacrifiée est fort bien représentée ! — Il faudrait pourtant que l'on s'en occupe, car elle le mérite en vérité ! — Mais la place me manque et je ne puis que citer sympathiquement MM. Dauplim, Robbe, Marten van Loos, Hallo, Edgard Chahine, Gisobo et tant d'autres...

Rentrons parmi les peintres et fuyons la peinture de M. Jean Béraud, pour admirer un charmant ensemble de M. Meunier un peu léché, précieux, mais... charmant.

M. H. Rondel est un peintre d'une distinction un peu triste... jolis portraits.

Très beau portrait aussi par M. Besnard. Je ne reprocherai certes pas à M. Roll l'excès de simplicité. J'ai cru deviner qu'il s'agissait de deux chevaux se mordant. Suffit-il donc d'être très fort et de l'avoir prouvé antérieurement, pour avoir droit à l'admiration ? Je le crois si peu que je retourne réadmirer l'œuvre décidément fascinante de M. Zuloaga, pour partir sur une véritable impression d'art.

M. Lainé-Lamford.

Gazette des Livres

Boyer de Rebiab. — *L'Intelligence Intégrale.* — E. Basset, 3 fr. 50.

C'est une véritable encyclopédie, que cet ouvrage de vulgarisation, où M. Boyer de Rebiab réunit dans une synthèse rapide toutes les branches du savoir humain. C'est l'œuvre d'un esprit cultivé ; de nombreuses anecdotes spirituellement contées, en rendent la lecture très attrayante, des jugements portés avec franchise, lui donnent une louable indépendance. C'est un livre utile à tous et qui est, avec l'exposé de l'état actuel de nos connaissances, un hommage rendu à la science et à la pensée humaine.

Pierre Leguay. — *Petite Histoire Parlementaire de la réforme de* 1902. Préface par Anatole France. — *Les Marges*, 0 fr. 50.

Sous ce titre, M. Pierre Leguay, qui, à tous les points de vue, a qualité pour se constituer le défenseur de l'enseignement du latin et des lettres françaises, fait paraître la première brochure d'une série que nous promet de publier l'intéressante et active ligue des Amis du Latin. Les faits y sont exposés avec une vigoureuse clarté. M. Leguay énumère à la fin de son étude les principales réformes immédiatement nécessaires. Il faut lire ce livre, et le faire lire par tous ceux qui s'intéressent à la question de l'enseignement secondaire, une des plus importantes qui se posent, gardons-nous de l'oublier, pour un peuple dont les traditions littéraires sont aussi vivaces que les nôtres.

J.-L. Caragiale. — *Le Cierge de Pâques.* Traduit du roumain par Adolphe Clarnet. Editions du *Feu*, 2 fr.

On gagne à lire les auteurs étrangers. Au contact de civilisations différentes, d'idées et de mœurs nouvelles, l'esprit s'élargit. Des écrivains d'une autre culture, usant d'autres procédés que les nôtres, apportent quelque diversion dans nos lectures et influent souvent sur notre propre littérature. C'est pourquoi il faut savoir gré à ceux qui se dévouent à la tâche ingrate de traduire fidèlement et de faire connaître chez nous les œuvres les plus remarquables dans tous les pays du monde.

La nouvelle que M. Clarnet a traduit du roumain et que le *Feu* publie dans une très élégante édition, vaut surtout par une imagination très vive, de pénétrantes observations, et une intensité d'action étonnante. Elle nous fait bien augurer des autres traductions d'œuvres roumaines auxquelles en ce moment M. Clarnet travaille.

Edouard Oudin. — *Rimes et Croquis.* Meaux.

Des rimes qui sont de vraies poésies, d'une inspiration élevée, des croquis très parisiens qui reproduisent en de spirituelles et légères charges quelques types pittoresques rencontrés dans les rues de la capitale : voilà ce qu'on trouve dans cette brochure, un des rares recueils de vers qui se lisent sans fatigue, sans défaillance. On trouve de l'émotion aux premières pages. On sourit à la dernière, et on ferme le livre avec une pointe de regret. — Si extraordinaire que cela paraisse pour un volume de vers... je vous assure !

André Nautis.

JEAN et PAUL FIOLLE : *Les Patibulaires*, mœurs médicales. — Edition du *Feu*, Un Vol. 3 fr. 50.

« Un mot, une réponse, un détail, sont souvent plus significatifs qu'une description méticuleuse ou une analyse subtile », disent dans leur préface, les auteurs des *Patibulaires*. Il y a dans ce livre, des *mots*, il y a des *détails ;* et il y a aussi des descriptions et des analyses. A côté d'anecdotes courtes et spirituelles, où l'esprit est tranchant comme un bistouri, des histoires, amusantes le plus souvent, et quelquefois tragiques. Les auteurs, médecins eux-mêmes, ne sont pas tendres pour les médecins. Je sais bien qu'ils protestent contre le parti-pris de bienveillance ou de répulsion qui s'attache à toutes les manifestations théâtrales ou littéraires, voire cinématographiques, où le personnage du médecin intervient : leur œuvre n'est pas exempte de ce parti-pris. Bien évidemment, ils ne pensent pas, et ils le disent, que tous les médecins soient des hommes ridicules comme on le leur reprochait autrefois, ou méchants, comme on le dit d'eux aujourd'hui, sans que cette nouvelle critique les mette à l'abri de l'ancienne : toutes leurs figures de médecins, ou à peu près, sont celles de théoriciens têtus, ignorants et comiques, ou de chirurgiens avides et sans scrupules.

Donc, ce livre, qui nous représente surtout des coquins et des imbéciles, et seulement quelques hommes qui ont simplement les ridicules de leur métier, — chaque profession n'a-t-elle pas les siens ? — ce livre est, quoiqu'il s'en défende, un réquisitoire et une satire. En saurait-il être autrement d'une étude aussi nettement réaliste, qui par conséquent se doit de signaler avec plus de complaisance les laideurs que les beautés ; d'un ouvrage dédié d'ailleurs à Octave Mirbeau, écrit en une langue de médecin qui ne recule devant aucune des horreurs familières, et où, dans le récit qui a pour titre *Obsession*, les auteurs ont outré jusqu'à la caricature le procédé réaliste ?

Mais quoi ? si, après tout, nous devons à cette manière de voir et de représenter les choses, des observations, qui pour ne saisir qu'une partie de la réalité, n'en sont pas moins vraies ; et si nous lui devons un style coloré, alerte, des descriptions vivantes ; si la satire a de la grâce et la peinture de la force, ne reconnaîtrons-nous pas que voilà un bon ouvrage, un livre à lire, et que MM. Jean et Paul Fiolle ont décidément du talent ?

Reçus à la Revue :

GUSTAVE GUILLAUMIN. — *Ombre et Lumière.*

Dr LOUIS LEVERNIEUX. — *Trois grandes stations filtrantes : (Le Mans, Châteaudun, Chartres).*

ROSITHA. — *La Muse de la Solitude.*

LUCIEN BRAYE. — *La Tour Valéran, à Ligny-en-Barrois* (nombreuses illustrations pittoresques).

CAMILLE RENARD. — *Lazare à Marseille,* drame en trois actes en vers.

ULYSSE DÉJEUX. — *Histoire du Deschaux.*

Dr RENÉ PAUMENTIER. — *L'Eglise d'Aguetz.*

Dr SACRESTE. — *Le Problème Economique.*

ABBÉ PUPIN. — *Ecole Sainte-Cécile de Beuvillers.*

P. A. DEBLOY. — *Les Langues vivantes.*

H. SOULIER. — *La Solution Démocratique.*

L. MARCHAND. — *Costume de l'Avocat à travers les Ages.*

Gazette des Modes

Le chaud soleil de ces derniers jours nous avait mis le cœur en fète et nous éprouvions le désir d'arborer des toilettes claires et des chapeaux fleuris! Il a déjà fallu déchanter et les tailleurs sont comme toujours en pleine vogue, car ils représentent vraiment l'élégance la plus pratique.

Ils sont extrêmement variés par le nombre des différents tissus employés : serge fine, grosse étoffe spongieuse, taffetas souple, satin, voile, etc. Une des plus jolies nouveautés est une bengaline de laine de deux tons, blanche et noire, ou grise et noire.

Les formes varient aussi à l'infini, mais les grandes lignes de la mode sont celles-ci : taille à sa place, sans ajustage exagéré, jupe encore étroite ; quant aux jaquettes, elles sont plutôt courtes et assez vagues pour les jeunes filles et les jeunes femmes. On fait beaucoup de basques rapportées, ou encore des plis dans le dos ajustés par une martingale. Je viens de voir chez M. Leher, 116, rue Montmartre, un costume que je vous recommande pour sa coupe impeccable et son élégante simplicité. Dans le tissu bengaline, dont je vous parlais tout à l'heure, il n'a pour ornement que des dents formées par les lés de côté sur le tablier devant et derrière, et bordées par un dépassant de soie noire. La même garniture se retrouve sur la jaquette. Chaque dent est enjolivée d'un bouton de nacre.

Très souvent, les deux côtés des jupes, sont absolument dissemblables comme forme, l'un plat et l'autre formé de plusieurs plis ou d'une légère draperie.

Le taffetas fait fureur pour les costumes habillés. En noir, relevé d'un dépassant de couleur, il donne des effets extrêmement élégants.

LES JUPONS

Comme il est convenu que les jupes sont devenues un peu plus larges — très peu — il est naturel de mettre un jupon sous les costumes tailleurs.

Là encore, le taffetas a du succès, qu'il soit uni ou glacé de deux tons. Cependant, les femmes pratiques préfèrent le satin ou le tussor, car le taffetas se coupe assez facilement.

Les jupons de jersey fin sont toujours à la mode ; ils s'adaptent entièrement aux formes et ne font pas d'épaisseur sous les jupes. Le haut seul se fait en ce tissu et le volant est d'un autre genre. Le crêpe de chine ou la mousseline chiffon sont les deux étoffes qui s'adaptent le mieux au jersey à cause de leur ton mat.

En tout cas, quelque soit le tissu employé, on ne double pas le volant et le jupon est fait du haut en bas avec une seule épaisseur d'étoffe pour ne pas alourdir la silhouette ou entraver la marche.

LES CHAPEAUX

Peu de chapeaux très élégants, encore. En général, des toques et quelques marquis. Qu'ils soient en taffetas finement coulissé, en tagal ou en paille, nos couvre-chef s'ornent d'audacieux panaches. Beaucoup d'ailes et des couteaux d'autruche très étroits et frisés.

Les grands chapeaux sont plus habillés, surtout lorsqu'ils sont agrémentés d'un pouf de plumes souples ou d'une grande pleureuse, faisant le tour

de la calotte. Les nœuds volumineux et très enlevés, forment des garnitures très distinguées. FRANCINE DE L'ISLE.

Correspondance.

Mme de M. Vous avez été imprudente en n'employant pas l'Eau Gorlier, pendant votre séjour à Nice. Réparez votre erreur en faisant des applications journalières de cette eau bienfaisante et vous retrouverez vite votre blancheur et votre pureté de teint habituelles.

(4, Place des Vosges. Toute parfumeries et pharmacies).

Chronique Musicale

Il est impossible d'être plus favorisés que le sont les Parisiens, au point de vue musical, et on peut affirmer que nulle capitale au monde ne possède une telle variété de manifestations aussi artistiques qu'intéressantes.

Les concerts dominicaux, Colonne, Lamoureux, Conservatoire, Séchiari et ceux du jardin d'acclimation, donnent chaque dimanche des auditions musicales suivies par près de dix mille personnes.

Nos orchestres sont les meilleurs d'Europe et si certaines phalanges allemandes et anglaises égalent les nôtres au point de vue des archets, nos instruments à vent leurs sont infiniment supérieurs. Je n'hésiterai pas à déclarer après avoir vu conduire presque tous les chefs-d'orchestre, qu'un des nôtres est de beaucoup leur supérieur ; je veux parler de Camille Chevillard. Voilà un admirable musicien, un véritable artiste, qui ne sacrifie rien au cabotinage, cher aux *Capellmeister* allemands. C'est selon nous, le seul chef capable de diriger une symphonie de Beethoven, avec un goût, un rythme et un style parfaits. Jeunes gens, qui vous destinez à la musique, ne manquez jamais une occasion d'aller entendre interpréter la musique classique, par l'orchestre Lamoureux ; vous en profiterez grandement.

Le Trio Keilert, s'est fait entendre à la salle Gaveau, avec un grand succès ; leur ensemble est excellent. Le mieux doué des trois, est le violoncelliste, c'est un futur maître. Le violoniste éxécuta le concerto de Mendelssohn, avec une technique parfaite, mais avec un style très au dessous de la logique ; pourquoi cette vitesse exagérée ? pourquoi un « tempo » si fébrile dans le merveilleux *Andante ?* Quant au pianiste, il doit encore beaucoup travailler.

Mlle Veluard, vient de donner plusieurs récitals chez Erard. Cette jeune fille possède de brillantes qualités déjà, et son style, en se perfectionnant, lui donnera le relief nécessaire à tout artiste.

M. Alfred Cortot s'est prodigué durant ces dernières semaines. Le 1er mars il donnait à la Salle des Agriculteurs, un très remarquable concert, devant un public enthousiaste, qui a témoigné par de véritables salves d'applaudissements le respect qu'il a pour le grand virtuose: Le son de Cortot est riche, simple, et profond ; c'est d'un artiste qui sent ce qu'il joue. *Le Carnaval*, de Schumann, fut interprété par lui d'une façon très personnelle ; l'Arlequin qu'il nous a montré, est un Arlequin mélancolique, léger, spirituel, tendrement ironique ; ce n'est pas l'Arlequin des carnavals italiens, bouffons et grotesque ; c'est Fantasio et toute son élégance raffinée. Les Papillons, d'une légèreté de rêve, n'avaient pas la fougue sonore qu'on leur prête habituellement. Et c'est en effet, au génie de Cortot, de savoir rendre sienne toute œuvre musicale, et de la faire chanter par son âme. ALBERTO BACHMANN.

IMPRIMERIE DE CHOISY-LE-ROI

5me ANNÉE MAI 1912. Nouvelle Série — N° 1

LES
RUBRIQUES NOUVELLES

Les " Grands Sujets " et le poème de " Lepanto "
DE G.-K. CHESTERTON

Nous entretenant dernièrement, Nicolas Beauduin et moi, de *la poésie paroxyste* et d'autres choses encore, nous étions d'accord pour constater et déplorer qu'en cette année 1912, les « Grands Sujets » fussent comme interdits, par une sorte de muette et inconsciente conspiration, aux poètes français. C'est alors que je parlai au rédacteur en chef de cette revue, à l'un de nos poètes qui s'attachent avec le plus de noble ferveur à briser le charme qui nous tient engourdis, de cet étonnant poème de G. K. Chesterton, que j'avais lu peu de temps auparavant dans une revue de Londres. On y verra de quelle façon, un grand sujet historique peut inspirer le lyrisme. Mais on y pourra voir aussi comment procède le génie. C'est le 9 octobre, je crois, jour anniversaire de Lépante, que les Italiens occupèrent Tripoli. La chose fut publiée par les journaux le lendemain. Et c'est le 12 octobre que j'ai lu dans *The Eye-Witness* le poème dont je vais essayer de traduire quelques passages. Les feuilles en étaient encore humides, l'encre d'imprimerie ne sèche pas vite à l'embrun de Londres.

Il suffit d'avoir lu des traductions pour se douter que l'art du traducteur est un art illusoire ; quand on en a fait, on n'en doute plus. Dans cet essai de traduction, je n'ai mis du moins nul artifice ; j'ai renoncé à reproduire les sonorités de l'original, j'ai tâché du moins de n'en pas interrompre le mouvement, et, par-dessus tout, je me suis gardé d'atténuer la force, de tempérer la crudité, de corriger l'ingénuité des expressions anglaises.

Pluie des blancs jets d'eau dans les cours du soleil,
Et le Sultan de Byzance sourit à la fuite de l'eau,
Le rire des fontaines est sur le visage qui fait trembler les hommes,
Il joue dans l'ombre sylvaine, dans l'ombre de sa barbe,
Il courbe le croissant rouge-sang, le croissant de ses lèvres —
Car la mer qui est au cœur des terres est labourée par ses vaisseaux.
Ils ont défié les blanches républiques des caps de l'Italie,
Ils ont sillonné l'Adriatique autour du Lion de la Mer,
Et le Pape a étendu ses bras dans l'angoisse de sa perte,

Demandant aux rois de la Chrétienté des épées pour protéger la
[Croix.
La froide reine d'Angleterre ne quitte son miroir,
L'ombre des Valois baille à la messe,
Du fond des îles fantastiques d'Occident, le canon espagnol ne
[s'entend plus qu'à peine,
Et le Seigneur de la Corne d'Or peut rire en plein soleil.

Tambour lointain, dans les collines, et indistinct !
Sur un trône sans nom, un prince sans couronne s'est ému
Quittant un siège mal assuré, une place qu'on lui conteste,
Le dernier chevalier d'Europe prend les armes pendues au mur.
Dernier troubadour attardé pour qui ait chanté l'Oiseau,
Qui jadis, quand le monde était jeune, portait son chant vers le Sud!
Dans le grand silence, petit mais sans peur,
Ce qui vient le long de cette route, c'est le bruit de la Croisade.
Les gongs retentissent, le canon tonne au loin,
Don Juan d'Autriche part pour la guerre !
De lourdes bannières flottent au vent de la nuit,
Dans la sombre pourpre du soir, couvertes de vieil or ;
Les reflets rouges des torches tombent sur les tambours de cuivre,
Puis c'est la fanfare, puis les trompettes, puis les canons et le voilà!
C'est lui, don Juan qui rit dans sa barbe bouclée,
Il semble, de son étrier, repousser tous les trônes du monde,
Il tient droite sa tête qui est le drapeau de tous les hommes libres.
C'est la vie de l'Espagne — hurrah !
C'est la mort de l'Afrique !
C'est Don Juan d'Autriche
En marche vers la mer !

Mahom est dans son paradis au-dessus de l'étoile du soir,
(Don Juan d'Autriche est parti pour la guerre) ;
Il balance son turban sur les genoux de la Houri éternelle,
Son turban qui est tissé des couchants et des mers.
En quittant son repos, il ébranle les jardins où des paons se
[pavanent,
Il passe parmi les arbres et de sa taille dépasse leurs sommets,
Et sa voix qui fait trembler le jardin est un tonnerre qui fait accourir
Le noir Israël et Ariel et Ammon à toutes ailes,
Géants et Génies
Aux mille ailes, aux mille yeux,
Dont la formidable obéissance a rompu le ciel
Quand Salomon était roi.

Ils accourent rouges et pourpres des rouges nuages du matin,
Des temples où des dieux jaunes ferment les yeux avec mépris ;
En robes vertes ils s'élèvent en hurlant des verts enfers de la mer,
Pleins de cieux tombés, de teintes mauvaises et de monstres sans
[yeux.
A eux, les valves de la mer s'ouvrent, autour d'eux ondoient les
[grises forêts de la mer,
Ils sont teints d'une maladie splendide, de la maladie de la perle.
En fumée bleue ils s'élèvent des bleues profondeurs de la terre,
Ils se groupent, ils admirent, ils adorent Mahom.
Et il dit : « Brisez les montagnes où se cachent les hermites,
Et passez au crible les sables d'argent et d'or, de peur qu'il n'y
[reste relique de saint
Et poursuivez les Giaours jour et nuit, sans repos,
Car voici que notre ennemi revient du fond de l'Occident.

Nous avons imposé le Sceau de Salomon à toute chose sous le soleil,
Le Sceau de l'intelligence, de la douleur et de la résignation au fait,
Mais voici un bruit dans les montagnes, dans les montagnes, et
[je reconnais
La voix qui ébranla nos palais, il y a quatre cents ans ;
C'est lui qui ne dit pas « Kismet », c'est lui qui ne connais pas
[de Fatalité,
C'est Richard, c'est Raimond, c'est Godefroy, à la Porte !
C'est lui qui rit de sa perte quand l'enjeu en vaut le risque,
Ecrasez-le sous vos pieds, et que notre paix règne sur terre. »
Car il entendait le tambour, et il entendait les grincements des
[canons,
Don Juan d'Autriche est parti pour la guerre,
Soudaine et silencieuse — hurrah !
La foudre vient d'Ibérie,
Et Don Juan d'Autriche
A passé Alcalar !

Saint Michel est sur son Mont, au milieu des mers du Nord,
(Don Juan d'Autriche a ceint son épée et il part),
Où luisent les flots gris, où passent les courants rapides,
Où les hommes de mer hissent leurs voiles rouges.
Il brandit sa lance de fer, il agite ses ailes de pierre.
Le bruit a traversé la Normandie, mais le bruit s'est perdu,
Car le Nord est plein de confusion, de textes obscurs et de vexation
[d'esprit,

Et morte y est toute l'innocence de la colère et de la surprise,
Le Chrétien tue le Chrétien dans une chambre étroite et poussié-
[reuse,
Et le Chrétien redoute un Christ au visage nouveau, au front sévère,
Et le Chrétien hait Marie que Dieu baisa en Galilée.
Mais don Juan d'Autriche descend vers la mer,
Don Juan qui jette le cri d'appel à travers le vent et la nuit,
Qui clame de sa trompette, de la trompette de ses lèvres,
Trompette qui proclame
Domino gloria !
Don Juan d'Autriche
Crie ses ordres aux vaisseaux.

Après les évocations du Grand Turc, de don Juan d'Autriche, de Mahomet et de Saint Michel, c'est l'évocation de Philippe II qui, dans son palais, aux murs tapissés de « velours noir et doux comme le péché », manie la fiole de poison ; c'est la vision de la bataille, de la victoire, de la délivrance des galériens chrétiens, et le poème finit sur le sourire de Cervantès sur sa galiote, de Cervantès qui ne sourit pas du sourire des Sultans. Ce qu'on en a vu permettra sans doute de reconnaître, de saluer un effet de l'alliance naturelle qu'il y a entre les « grands sujets » et le génie.

Jean Florence.

Diane de Poitiers (1)

Arrivée du Roi François Ier (Acte I, Scène IV).

(*Diane de Poitiers, pour plaire au vieux Roi, s'est vêtue en Diane chasseresse, dans une chasse mythologique organisée par lui. Des Dames de la Cour, déguisées en nymphes, l'accompagnent*).

DIANE.

L'Hallali !... Qu'on me suive, nymphes ! (*Elle s'élance — tout-à-coup s'arrêtant*). Mais pas de ce côté. Le Roi vient par là. (*Revenant sur ses pas et s'enfuyant à gauche*) Vite. (*Elles disparaissent, dans de grands éclats de rire*).

(1) Tragi-Comédie historique, jouée à l'*Odéon*, le 3 juin 1911.

En même temps le Roi paraît à droite. Son visage a l'air d'une énorme bouffissure, sur laquelle sa plume pend. Son ventre s'amoncelle sous le pourpoint à demi-ouvert. Ses jambes, augmentées d'enflures aux genoux, flageolent. C'est comme un monstre immonde, mais grand aussi, très grand. Saint-Pol, et le médecin Fernel le suivent — Guise et l'amiral d'Annebaut sont déjà en scène.

FRANÇOIS Ier. *Il entre en courant péniblement, les yeux aiguisés de désir, un peu comme un satyre.*

Ou !... Ou !... Ou !... (*s'arrêtant*) Ouf !... où donc est-elle ? Elle était là, Messieurs. Vous l'avez aperçue. (*Se laissant tomber sur un banc de pierre*). N'est-elle pas lasse de courir et de me faire courir après ? Sauvage nature !

GUISE.

Monseigneur, c'est qu'on a sonné l'hallali.

FRANÇOIS Ier, *comme sans entendre.*

Bou... ouf... Quelle lourde journée ! Tout-à-l'heure encore, en plein soleil, il m'a semblé voir des spectres. (*Appelant*) D'Annebaut !... Que dit-on sur le Roi d'Angleterre ?

D'ANNEBAUT.

Rien de plus, Monseigneur. Il est mort.

FRANÇOIS Ier.

Triste nouvelle. Nous étions du même âge. (*Un temps*) Et sur l'Empereur avez-vous quelque avis ?

D'ANNEBAUT.

Aucun ; sauf qu'il est mal avec son fils Philippe.

FRANÇOIS Ier.

Nous sommes tous mal avec nos fils. (*Impérieusement, à Saint-Pol qui sort aussitôt*) Saint-Pol, courez après Diane. Dites-lui qu'aller plus loin... je ne peux pas. (*se reprenant*) Je ne veux pas ! Qu'elle en vienne donc, sans trop de retard, au jeu convenu de la chasse, en faisant halte autour de ce bassin, avec ses Nymphes, tandis que j'irai m'aposter dans ce bosquet. (*Il se lève*). On l'a planté bien loin, ce bosquet. Foi de gentilhomme ! La distance est grande pour jouer Actéon.

GUISE.

La beauté de Madame Diane est d'un genre si pur, qu'elle vous parviendrait d'encore bien plus loin, Sire.

FRANÇOIS I[er], *en le considérant d'un air peu amical.*

C'est toi qui parles, Guise, qui voudrais être duc. (*D'un ton railleur*). Dis-moi quelle heure est-il, ambitieux ?

GUISE.

Monseigneur, nous en sommes à la troisième heure, après-midi.

FRANÇOIS I[er].

C'est bien ça. Le soleil descend. Et la nuit et la mort s'avancent pour me prendre. (*Avec rage, écumant et frappant du pied*). Mais je ne veux pas... je ne veux pas... je ne veux pas qu'elles me prennent ! (*Il s'assied, haletant. Le médecin, avec une étoffe de soie, essuie l'écume de sa bouche. — Puis de nouveau debout*). Moi, le Roi !... Je veux lutter contre la mort, en m'emplissant les yeux, et toute l'âme, et tout le corps de beauté, de toute la beauté de mon royaume. Car si la beauté n'ôtait pas tous les maux, serait-ce beauté ? (*Hagard, il titube effroyablement*).

LE MÉDECIN.

Reposez-vous, Sire ; et buvez ceci.

FRANÇOIS I[er], *après avoir bu.*

Mon bon physicien, ta liqueur est bonne, mais trop faible encore. Trouve-moi, trouve-moi quelque drogue prise au cœur de la terre, ou quelque bouillon d'astre, qui me ramène à mon printemps. (*Après avoir bu encore — plus calme et en confidence*). Ah ! c'est que j'ai beaucoup exigé de mes veines, Messieurs. Lorsque Charles-Quint réduit une Dame à son caprice, il chante victoire trois fois, parait-il. Moi j'ai toujours chanté, jusqu'à ce que l'on me dise merci. (*Eclats de rire. Gaîté*).

GUISE.

L'Empereur ne fut jamais qu'un reître allant à son plaisir. Vous fûtes toujours la Fleur de France, et le Chevalier, Sire, sans aucun reproche.

FRANÇOIS Ier, *au médecin, de nouveau.*

Mon compère... puisque mes reins ont perdu leur verdeur, et c'est grand dommage, ne puis-je avoir quelques pintes du sang d'un bon Gentilhomme, pour le mettre en place du mien ? (*Tandis que le médecin fait signe que oui*). Mais que ça ne soit pas au moins d'un gentilhomme couard, timide, mais d'un bon gentilhomme, intrépide, et menant de l'avant.

. . . .

MAURICE DE FARAMOND.



L'ORÉE



Toute la nuit de Juin embaume à nos fenêtres ;
Là-bas, à deux cents pas du seuil, c'est la Forêt,
Océan végétal, sombre milliard d'êtres
Que je sens respirer sur un rythme secret.

Un oiseau, de son arbre obscur, doit voir ma lampe
Palpitante à travers les lilas du jardin,
Comme une étrange fleur de feu, que sur sa hampe
Fait parfois osciller un coup de vent soudain...

O douceur, douce autant que son nom, de l'Orée
Où la grande forêt expire en champs étroits
Et joint la mousse verte à la moisson dorée !
Confins délicieux des plaines et des bois !

C'est là que la maison de ma vie est posée,
Sous les grappes d'un lierre épais qui la bénit,
Le faîte dans le vent, le seuil dans la rosée,
Ouvrant large à de verts lointains chaque croisée,
Telle qu'un songe humain au bord de l'infini !

FERNAND GREGH.

A propos du Crépuscule du Monde

Comme je l'écrivais dernièrement, il semble difficile, au premier abord, de discerner dans le grouillement des lettres contemporaines, les écrivains qui comptent de ceux qui n'ont aucune espèce d'importance. Les vraies valeurs demeurent parfois longtemps étouffées sous le pullulement des médiocrités de toutes sortes. Ces gens-là remplissent les revues et les gazettes, et la complaisance coupable de « ceux qui savent » envers eux, ne fait qu'accroître encore le malentendu et la difficulté de sortir de cette impasse.

A l'incompréhension d'ailleurs se mêle l'aveuglement le plus opiniâtre. Certains ne veulent pas voir clair, ou font semblant, ce qui est tout comme. Mais la situation que tant d'auteurs quelconques, ont intérêt à prolonger, ne peut durer indéfiniment, on commence par s'en rendre compte.

Comme pour notre cher Elemir Bourges, et quelques autres, oubliés systématiquement, volontairement, par les fantoches de leur génération, il viendra un temps ou les vraies valeurs, les vrais talents, ceux qui apportent réellement quelque chose, ceux qui construisent, et dressent peu à peu la figure intellectuelle de leur époque, apparaîtront dans leur puissante réalité. Et ce jour là on ne les niera plus, car ils seront l'évidence. Et toute leur récompense sera dans l'acquiescement donné à leur œuvre pure et haute par les jeunes générations, toujours éprises de justice et de vérité.

Ce sont ces pensées qui nous soutiennent dans nos œuvres, qui nous exaltent dans nos solitudes passionnées. Que nous importe que tel écrivailleur de quatrième ordre arrive à se façonner par l'intrigue ou les compromissions, une réputation factice, qui tombe d'ailleurs peu à peu, en s'écaillant, comme ces statues de platre que l'on voit dans les jardinets bourgeois ! C'est de marbre et d'éternité que se sculptent les belles œuvres.

Le Crépuscule du monde, de Jean Thogorma, il est inutile de le dire, fut accueilli lors de sa récente apparition, par le silence, le plus glacial et le plus significatif. C'est qu'il dérangeait bien des habitudes prises, beaucoup de petites combinaisons. Mais

les médiocres forment entre eux une sorte de *mano negra* instinctive, l'apparition d'une forte personnalité les épouvante, ils craignent les dominateurs de la génération, les lions rieurs et généreux. A la moindre apparence de la venue d'un maître, ils se joignent entre eux, un accord tacite se formule, ils serrent les rangs et diverses tactiques souvent inconscientes, mais révélatrices d'un sentiment de défense naturel et primordial sans doute, s'élaborent immédiatement : et c'est le silence, ou l'exécution en deux lignes par tel avorton de la poésie ; ou bien alors les plus adroits, ceux qui veulent se donner une apparence d'impartialité vous consacreront dix lignes, au même titre et avec les mêmes mots sans importance, dont ils saluent à la page suivante, l'apparition d'une plaquette de rimes quelconques.

Comme nous, Jean Thogorma subit toutes ces diverses tentatives d'escroquerie littéraire. Mais il faut croire qu'il existe tout de même quelque chose de plus puissant, de plus actif que la critique vaine et bête des incompétents, puisqu'une œuvre haute a pu malgré tout se défendre seule et s'imposer par la valeur d'art qu'elle porte en soi.

Je crois que la preuve en est faite désormais. Les jeunes médiocres ou les aînés qui tremblent pour garder leurs biens mal acquis, peuvent en faire le constat. *Le Crépuscule du Monde* s'est imposé à nous en un an, d'autres œuvres mettront deux, trois, quatre, dix ans peut-être, mais que les profiteurs se rentrent définitivement cette vérité dans la tête, rien, ni les machinations, ni les silences ne pourront jamais empêcher l'œuvre haute d'apparaître un jour. Certains en ont fait la preuve — à la fois douloureuse et réconfortante : rires à leur premier volume, silence au deuxième, insultes au troisième, aux suivants le soleil éclate, avec d'autant plus de force et plus d'éclat qu'il a été longtemps nié, comprimé, étouffé par messieurs les nains.

Vous n'empêcherez pas ma lumière de luire
Ni les vrais hommes de m'aimer,
Et le temps ne pourra cesser de vous détruire
Que si je veux bien vous nommer.

Ce poète a bien vu cette vérité, aussi avec quel dédain de la gendelettrie contemporaine, a-t-il attendu son jour ! Défenseur du lyrisme éternel contre les lanceurs de produits frelatés, et

toute la bimbelotterie actuelle, il a su dresser, loin des compromissions et des vilenies, sa belle figure de voyant, de poète prophète, d'annonciateur des temps futurs.

Pas plus que nous, il n'est l'homme d'une école, c'est-à-dire « d'une position, d'un point de vue ». Comme nous, ce qu'il tente d'exprimer, ce n'est pas telle ou telle particularité de la vie humaine ou collective, mais la pluralité de ses multiples et complexes manifestations ; c'est un art total, c'est-à-dire une approximation de plus en plus grande, profonde de l'idée de Vie.

Nous savons le rôle que nous assumons et les hautes responsabilités encourues. L'art à qui nous vouons nos efforts tenaces ne se résout pas pour nous en jeux d'esprit, en esthéticisme élégant, en jongleries banvillesques et psittacismes, nous avons conscience des hautes paroles d'exaltation que nous apportons au monde.

Pénétrant au-delà des apparences, jusqu'au cœur même des choses Thogorma rejette les faux poètes de notre époque, ou du moins il les met à leur place. « Tout est mystérieux, nous dit-il, dans l'univers ; le moindre geste d'un homme a ses origines lointaines dans l'Invisible ; dès lors cet Invisible importe plus que l'image physique du geste. Ce qui est plus nécessaire à l'artiste que les cinq sens des autres hommes, c'est *le sixième sens, le sens de l'âme*, par lequel il peut percevoir, dans la Lumière ou dans la Musique dont elles émanent, toutes les choses du monde. Tous les grands artistes de tous les temps, d'Homère à Milton, de Phidias à Michel-Ange, sont ce qu'on pourrait nommer, *des réalistes* mystiques.

« Ils n'ont regardé et représenté que la substance spirituelle des êtres ! Doués de cette seconde vue qui pénètre les voiles plus ou moins opaques des apparences pour plonger jusqu'au fond des objets et percevoir, pour ainsi dire, leur corps de feu, ils les ont vus dans l'état même où ils étaient à l'origine, alors qu'ils jaillirent, splendides de la main de Dieu.

« Percevoir les Essences des choses et les représenter par des Images... telle est la mission de l'artiste ici-bas. Elle a pour condition, le génie aidé par la patience et le travail. Elle implique le désintéressement et l'héroïsme ».

Thogorma n'a jamais failli à cet idéal. Avec une véhémence sans cesse accrue il s'est élevé contre la Poésie, le Drame et le

Roman bourgeois, formés d'une conception bassement optimiste de la vie, qui tend, dit-il, à éliminer de l'art de notre temps tout le tragique profond et tout le mystérieux essentiel...

Explorateur de la contrée mystérieuse des splendeurs et des terreurs, il s'est penché sur le monde moderne, il l'a senti, voulu — et dans sa vision intérieure il l'a vu flotter sur l'abîme de flamme ou les Puissances livrent leurs combats.

Il l'a possédé par une intuitive illumination. Il l'a pensé, c'est pourquoi il l'a recréé. Il l'a vécu de sa vie, il l'a senti vivre en lui, au fond de sa vision intérieure, participant ainsi à son activité interne. Il y a donc eu *identification parfaite*, absolue, avec ce qu'il a voulu rendre.

Ce n'est pas — et nous y insistons tout particulièrement — comme pour les Romantiques, le monde extérieur vu par la rétine, ni exclusivement le monde des sensations comme pour les symbolistes, mais un monde total, non seulement vu et senti, mais pensé, voulu, élaboré par l'esprit.

Dans ce livre, Thogorma a objectivé les états radiants de son âme de poète — c'est ce que d'aucuns appellent le *paroxysme*. Et ces états radiants n'ont rien d'artificiel : ils sont dûs, comme nous l'avons déjà dit dans un article précédent, à une présence active, ils tiennent à la persistance d'une idée fixe en nous, dont la contemplation intensifie les émotions,porte à l'intuition prophétique.

C'est en proie à cet état éminemment lyrique qu'en Thogorma la vision intérieure de la ville se déroule. Le tremblement de la sibylle devant la vérité qui s'entr'ouvre saisit le poète, le met dans l'état requis, le rend comme une sorte de voyant, n'ayons pas peur des mots, le place dans l'état médiumnimique, ou il révèle ce qu'il a vu et ce qu'il sait. Cherchant l'amour il rencontre la haine. Le flot des malédictions l'enserre, il étouffe, il tend les bras vers plus haut, vers plus loin ; lui qui connaît la lumière il souffre de voir les cités dans la nuit, et c'est alors qu'en proie à l'indignation, il trouve pour l'exprimer, des accents qui rappellent par leur audace, l'envergure lyrique des meilleures pages de Bossuet.

Je te hais d'une haine éternelle ô Paris !
A cause de la nuit dont ta splendeur est faite.
— Pour les matins d'orgueil et les soirs de défaite
Où ma douleur hurla dans chacun de tes cris ;

Pour mes tourments futurs et mes affres passées,
Terre sans horizons, continents sans sommets,
Babel des temps nouveaux, sois maudite à jamais ;
Je te hais à la fois par toutes mes pensées. —

Sois maudite à jamais, dans les jours qui viendront
Accroître ta puissance et ton ignominie ;
Au feu de ma colère et de mon ironie,
Jusqu'à la fin des temps je marquerai ton front.

Pour ton orgueil infâme et ta luxure vile,
Ta passion du lucre et ta frivolité,
Tes maîtres corrompus et ta plèbe servile,
Je te hais dans le temps et dans l'éternité !

Maudits soient tes marchands comme tes courtisanes,
Tes femmes d'une nuit et tes hommes d'un jour
Dont les sombres travaux et les plaisirs insanes,
Autant qu'à la Beauté, font horreur à l'Amour.

Maudits soient tes amants et tes héros de fange,
Poètes de salons, cabotins ou croupiers,
Qui des mains de la vierge ou des regards de l'ange,
Arrachent tous les dieux pour les fouler aux pieds.

Maudite soit ton âme ignorante et vulgaire,
Sans idéal, sans foi, sans force, sans fierté,
Qui ne peut même plus, ce qu'elle a fait naguère,
Répandre sur le monde un rayon de beauté.

Maudits soient tes enfants dont la lèvre ironique
Raillant dès le berceau le sein qu'elle a pressé,
A tous les mots vivants, en parlant communique,
L'accent de je ne sais quel sarcasme glacé.

Et, maudit soit enfin, le baiser de tes femmes
Qui ne vaut même pas le prix qu'il est vendu ;
Dans la fange dorée où se vautrent leurs âmes,
L'orgueil de mon amour n'est jamais descendu.

Rarement, il nous est donné d'entendre de pareils accents ! Ce poème est un essor, un élan vers l'impossible. Les vibrations sont amples, on les sent issues des profondeurs de l'être. C'est tout un revival lyrique, une tendance aussi à l'épique, dont nous avait déshabitué le pullulement incroyable des parasites de la poésie, toute une littérature fœtale sans vertu ascensionnelle, qui va chenillant sur la plaie irritante du moi.

Passant d'abord du mode lyrique, au mode épique, au mode prophétique, le poème se poursuit dans une sorte d'extase triomphante. Il s'élève au-dessus des apparences, il atteint au monde supra-humain.

Chaque souffle de l'air est un dieu qui respire,
Le monde tout entier, chantant comme une lyre,
En déployant ses chants semble éclairé par eux.

Ces passages sont les plus significatifs du livre. Nous sommes dans le domaine du pur lyrisme qui est « comme l'oxygène de l'art ».

Voici les vallons clairs et lointainement bleus
Où l'Amour, autrefois, né du sourire d'Eve,
Dans la fleur qui se penche et l'arbre qui s'élève,
Se sourit, éternel, dans l'éternel matin...

A notre sens je le répète, il n'existe rien d'extérieur à l'âme : il y a le cosmos dont elle fait éternellement partie, monde homogène, intérieur, lié à la conscience. C'est pourquoi, et nous insistons sur ce point, la pensée et l'action sont pour nous identiques. Suivant nous, il n'existe qu'un monde, monde intérieur, pensé, voulu, que nous possédons, activons, intensifions, exaltons incessamment au gré de notre sensibilité toujours en éveil, que nous extériorisons et dont nous vêtons les apparences — qui ne sont toujours ainsi que le reflet de nos états psychologiques, devenus par notre ferveur des états éminemment lyriques.

Donc, poursuivant sa vision intérieure, le poète rencontre Hélène, la beauté, et ces « princesses de nos songes », Antigone, Ophélie, Eurydice, les Reines et les Esprits joyeux. Il extériorise ainsi les manifestations de son moi profond, il les mue en actes, et les rends sensibles et expressifs.

Emporté par le rythme même qui meut les sphères, il poursuit son ascension grandiose et revit, par la pensée, le grand matin du monde. La joie emplit sa poitrine. L'espoir dans ses yeux allume et suspend des millions d'étoiles. A chaque seconde un monde nouveau surgit. Et pour mieux nous révéler cette splendeur radiante, il se rappelle la terre pour juger ce qu'il a vu par comparaison :

O Terre ! où j'ai vécu comme la race humaine,
Sans connaître le nom du destin qui me mène,
Et sans savoir pourquoi je suis né dans ta nuit,
Planète déjà froide où chaque heure détruit
Les vestiges derniers de la beauté du monde ;
Aux jours où rayonnait ta jeunesse féconde,
Dans l'éclat des matins de ton printemps sacré,
L'horizon de ton ciel ne s'est jamais paré
D'une aube comparable à cette aube inconnue....

La vision paradisiaque se continue et dicte au poète les magnifiques *paroles dans la lumière*.

A les lire, le cœur bondit de joie. Nous participons à cette exaltation passionnée, à cette ferveur inouïe qui peu à peu en s'apaisant, montre au poète toute la différence qui le sépare de ces créations harmonieuses de son esprit. C'est alors révélée toute la distance de *l'être* au *devenir*. Humain, trop humain, pourrait-on dire. Il s'en rend compte. Les ailes de sa pensée se ferment peu à peu. Sa relativité l'épouvante. L'infini le rejette. Projeté de son rêve impossible comme un archange orgueilleux, il semble alors qu'il se complaise avec une amertume sans cesse grandissante dans sa condition d'être contingent. Au lieu d'essayer de se maintenir dans une extase impossible, il trouve une volupté nouvelle à désirer la chute à l'abîme. Il la demande. Et c'est alors que peu à peu, au fur et à mesure qu'il croule dans la nuit, que son vieil orgueil baudelairien renait, paroxystique, battant des ailes, à travers des tempêtes de ténèbres, parmi des trombes d'étoiles sombres et des chutes de soleils morts.

Soufflez, noirs ouragans de ma vieille colère !
Vents de mes désespoirs, à tous les vents pareils,
Dans la course des morts que ma chute accélère,
Poussez les tourbillons de ces derniers soleils !

Et devant mon désir dont l'océan de flamme
Bat, de l'abîme entier, les horizons de fer :
Pour qu'y saigne mon cœur et s'y brise mon âme,
Apparaissez enfin, falaises de l'Enfer !

Et le poète, comme l'archange damné continue sa chute inflexible. Il tombe durant des espaces interminables, la tête en bas, les yeux agrandis d'épouvante et d'indicible volupté. Il

goute à l'écroulement des grands déchus, il s'apparente à eux.

Autour de lui, formidables, démesurées, grondent *les voix de la nuit*. Nous sommes dans le royaume des ténèbres et de la mort. La malédiction semble y peser, éternelle. Le poète s'en épouvante.

Mais *Les Destinées* lui annoncent l'éternité de la vie :

Aux versants de la brume, étincelez, aurores !
— Nouveaux âges de fer,
Dont l'océan bouillonne aux entrailles sonores
Des volcans de l'Enfer !

Des noires profondeurs de l'abîme où vous êtes
Prisonniers de la nuit,
Jaillissez ! Dans l'espace épandez vos tempêtes....

....

Et déferlant aux bords de la Terre déserte,
L'inondant peu à peu,
Mêlez aux vieilles nuits dont elle est recouverte,
La vie aux flots de feu !

Ainsi du fond de la mort, la vie remonte, inextinguible, pour rayonner une nouvelle fois. Mais que sera-t-elle ? de quelle beauté sera-t-elle faite ? Quel dieu y resplendira. Le Génie de la terre lui répond :

Seul, debout sur ce globe, au fond des vieux espaces,
Depuis que les soleils, sans y laisser de traces,
Ont croulé dans la nuit ;
Fidèle au souvenir des voluptés anciennes,
De ton lointain exil, j'attends que tu reviennes
Dans l'angoisse et l'ennui.

Mille siècles au moins ont passé sur ma tête
Depuis que de l'abîme accourut la tempête
Ou l'univers sombra,
Sans altérer en rien ma force et mon courage ;
Malgré la mort où tout semble avoir fait naufrage,
Tout ce qui fut, sera.

Ainsi des villes naîtront, des peuples apparaîtront, mais avec

les mêmes maux, les mêmes détresses, les mêmes conflits. C'est *le retour éternel.* L'angoisse du poète reprend, il s'interroge. Et la ville future, *contemplée sous l'aspect de l'Eternité,* se révèle dans sa vision, et les siècles y recommencent dans le *mouvement spiraloïde du temps,* les primitifs âges tragiques du monde. Et c'est :

« Sous les apparences policées de la société : l'éternité de la matière, chaotique, indomptée, féroce ; sous le voile de la civilisation : la plus sauvage des barbaries ; tel est le splendide spectacle d'horreur et d'épouvante qui pénètre l'âme de ceux qui osent regarder comme je l'ai fait, les capitales édifiées par les mécaniciens et les ingénieurs avec des ruines de soleil et des épaves de chaos ». Et de ce ténébreux enfer le chant des damnés éternels monte encore, monte toujours, inexprimable. Le poète sensibilise alors ces idées, les objective en quatre thèmes. Dont l'un, lui dicte ces vers, d'inspiration bouddhiste :

Puisque nous ne verrons que nos douleurs humaines,
Aux ténèbres des lieux où nous serons conduits,
Que nous importe, ô Vie ! où maintenant nous mènent
Les siècles nouveau-nés que tu tiras des nuits.

. . . .

Mirages ! les désirs qu'elle met dans nos âmes ;
Mensonges ! les bonheurs que nous croyons tenir ;
Le pain qu'elle nous donne, elle nous en affame ;
L'Amour pèse sur nous sans nous appartenir.

Œuvre de quel démon ! L'univers est un livre,
Où notre destinée est écrite partout ;
Nous souffrons de mourir et nous souffrons de vivre,
La douleur éternelle est l'essence de tout.

Thème stoïcien, s'élève ensuite le chant du Sage. Frappe, dit-il à la douleur, l'épreuve est bonne à ceux qui veulent être des héros. Car

Il faut avoir souffert pour un peu se connaître,
Et se comprendre mieux.

Le chant des Héros monte alors, dyonisiaque, transmuant la douleur en joie ; enfin, thème mystique, dominant tous les au-

tres chants, étouffant le bruit des pleurs, les cris, les grondements du mal dans l'abîme et les voix de la ville, s'exhalte le chant transfigurateur du poète. Il a foi en sa puissance, il sait les hauts devoirs qu'il assume. Il n'est pas l'esclave soumis et obéissant aux lois du monde des apparences, il en est le maître. Son cercle d'inspiration s'étend peu à peu, se multiplie, dépasse les groupes, les foules, les villes, s'élève jusqu'à cette cime de plénitude ou dans une extase triomphante, à force de foi il s'égale à la vie formidable du monde.

Et ce long poème de près de 4.000 vers se clot sur les plus hauts sommets de l'Amour et de l'Eternité.

Comme toutes les œuvres de ce genre, *le Crépuscule du Monde* possède trop de richesses profondes pour être goûté. Notre époque aime trop les œuvres légères et superficielles pour se complaire à « la littérature à idées », aux ouvrages sentis, pensés, voulus, dont la lecture demande un certain état d'esprit favorable pour les comprendre et monter jusqu'à eux.

Avec nous Thogorma s'est mis en marche vers l'idée, loin des sentiers battus, connus, classés, catalogués. Il s'est lancé hardiment dans la forêt vierge de la pensée. Son vaste poème philosophique, qui n'a rien de didactique d'ailleurs, est profondément senti. Une grande ferveur le domine, le vivifie. Il joue avec les idées, les sensibilise, les rends éminemment vivantes : car il s'identifie avec ce qu'il veut rendre. On sent en ces poèmes un perpétuel essor vers l'impossible. Mais cela est réel : on n'a qu'à le lire.

Il ne ressemble pas à tant de poètes de notre époque qui ne nous parlent que d'élan, d'enthousiasme, d'infini, d'illimité, et dont les œuvres — lisez-les — chenillent lamentablement, ne laissent dans l'esprit des lecteurs qu'une impression de contrainte, d'essoufflement, d'étriqué, de fœtal.

Sans doute, il serait ridicule de leur en tenir rancune. Ecoutons leur *non possumus* avec obligeance. Mais que de grâce et sous aucun prétexte, ils ne retardent pas la marche de l'avant-garde audacieuse.

Nicolas Beauduin.



HILDA

Les pauvres Bohémiens s'étaient rangés autour du tapis. Les maillots rentraient sous l'auvent de leurs côtes en saillie ; ils avaient le cou nu, les cheveux tombants comme des ménestrels ; leurs tambours résonnaient de longs battements lugubres, ils tendaient vers les fenêtres leurs beaux yeux de paresse et de nostalgie et les garde-fous se couronnaient de grasses matrones qui, penchées sur leurs seins croulants, les contemplaient dans un stupide silence.

Accroupis, les gymnasiarques s'enduisaient les mains de colophane. Le paillasse, les mains dans les poches, regardait mourir le soleil d'un air de profonde commisération, tandis que sur son dos pointu pâlissait une lune d'argent. Un vieux, dans sa grande houppelande grise, coiffé d'un turban rouge, beau comme un prêtre juif, allongeait des coups de trique dans les jambes d'un ours et lui coulait de bons regards d'ivrogne. La barre fixe se dressa sur le chemin, deux fillettes s'y accoudèrent, fragiles cariatides du soir. Un hercule, les mains croisées derrière lui, semblait soupirer sous le fardeau de ses bras énormes. Des jongleuses agitaient des flambeaux et faisaient tinter de la vaisselle de cuivre. Une ivresse orientale s'épandait, traversée de bruits aigus et de marches indolentes. Sur le tapis de pourpre, couchée dans son maillot blanc, une femme tordant ses reins de marbre, tournait à l'orient sa figure de sphinx androgyne....

Et je me souviens d'Hilda. J'étais bien jeune et c'était une bien triste fête. Nous étions venus à travers les seigles où le vent criait à la malheure. Il pleuvait si fort que la terre ronflait comme une aire sous les fléaux ! j'allais, serré contre la jambe de mon père, le vent plaquait son manteau autour de moi, nous unissait dans une étreinte heureuse. Au fond de la place, les jeunes filles s'abritaient sous les ormes, penchées et dolentes sur leurs parapluies qui s'égouttaient. Des vieux, le nez en l'air, fumaient des cigares qu'éteignait la pluie. Le sacristain, entre deux coups de cloche, sortit et nous fit signe. Le curé traversa la place, les jambes à l'air, ses genoux agressifs donnant de la tête l'un contre l'autre, emportant ses cuisses maigres dans sa soutane retroussée. Les feuilles pendaient, endormies

sous l'averse. Devant l'église, le tas noir des dévotes s'écroulait. Bientôt il n'en resta qu'une, qui rentra avec des yeux de vengeance satisfaite. Je songeais aux portes de sacristie qui se ferment sur des lueurs célestes, aux longs bancs de chêne où l'on s'assied en soupirant devant le bon Dieu, aux chantres qui tonnent, penchés en rond derrière les cierges de l'autel, aux cantiques tièdes et puérils, à la chape du prêtre qui s'éteint avec le soir ; mais ce jour-là la musique des Bohémiens me prenait au ventre comme un étalon captif devant une fuite de cavales.

Derrière nous, les chevaux de bois tournaient, pleurards et crottés. Mais eux, leurs cuivres semblaient déchaîner les rafales, les tambours haletaient. Ils étaient là, enveloppés dans des sacs de bure, impassibles et mystérieux, pareils à des Bédouins sur leurs sandales blanches. Le paillasse, dont le rouge coulait sous la pluie, riait d'un rire d'écorché. Le chef, un long Arménien, l'échine perçant sa robe verte, sonnait d'un gong qui éclatait comme un rire inextinguible, et à chaque fois que son poing heurtait le grand disque cloué à la tente, on eût dit qu'il trouait l'ombre sur un soleil panique.

Nous montâmes l'escalier raboteux, la terre tournait sous moi, les curieux de la place me paraissaient d'un autre monde, je chancelais. Alors ouvrant son peignoir de bure, Hilda se pencha vers moi toute rose et nue et me souleva dans la lumière de sa gorge poudrée.

Je la revis plus tard sur la piste, les reins libres et impatients, sautant dans ses révérences comme dans un cerceau. Elle vint sous les lampes, le front baissé, tout éblouie, posa son pied sur le dos du paillasse et grimpa à la corde ; nonchalante, elle allongeait ses jambes fines et pointues ; ses bras sortaient du maillot, d'une nudité plus sombre et plus violente ; la plume de sa toque rampait ainsi qu'une larve rouge ; à chaque mouvement, les muscles se creusaient à son épaule comme un coup de griffe ; elle s'éleva dans la nuit et par instants tournaient ses hanches constellées de paillettes d'or. Tout à coup elle fut sur le trapèze. Une jambe pendante, un pied sur la barre, elle noue son cothurne et se penche, les yeux obscurs dans l'ombre de ses cheveux. Elle se balance légère, on entend gémir du même rythme la charpente flexible des toiles. La musique s'était tue ; à l'entrée, le paillasse fermait les rideaux sur son

suaire, on ne voyait plus que son visage cloué à la tenture. Debout sur l'escalier, le vieil Arménien, les mains jointes, laissait claquer ses os au vent de l'estrade ; l'Alcide, assis, les genoux dans ses bras, inclinait la nuque comme accablé sous le fardeau du grand soleil de cuivre ; les jeunes filles se fanaient les unes sur les autres, les lèvres mauves, les yeux mourants.

Elle se coucha sur la barre étroite ; les bras écartés, on eût dit qu'elle dormait sur la fièvre des torches, ses mains agitèrent des voiles invisibles ; son échine se pliait, ses seins un peu glissés du maillot s'allongeaient élastiques sous la traction des clavicules ; elle souriait de sa bouche renversée sur ses yeux de défaite. Mes paupières se fermèrent ; à travers mes cils je la voyais fuir sur les toiles bleues, pâle et courbe comme le croissant de la lune.

C'est ainsi qu'elle est entrée dans mon souvenir...

Je la revois aujourd'hui dans son maillot rouge — vieille, musculeuse et triste. Elle se livre aux jeux du cirque avec une gravité morne. La fille au corps de marbre monte à ses épaules, blanche et impassible elle marche vers le soleil sur son piédestal sanglant. Hilda, les bras chargés d'enfants, s'accroupit comme un vautour qui ouvre son envergure ; un genou en terre, le front voilé de ses cheveux, elle ne vit plus que par la palpitation de ses membres, ses vertèbres pâles se courbent, doucement elle dépose son offrande de vie. Un coup de gong les relève, les côtes haletantes ; elles secouent la tête, écartent leurs bandeaux du même geste de leurs doigts impatients. Les jongleurs font tourner les boules d'or dans un mouvement silencieux de constellations. Les torches s'entremêlent dociles et fuyantes. La bateleuse emporte leur faisceau renversé ; les flammes rampent à son coude, captives ; elle s'éloigne sur ses longues jambes d'or, étouffant sous les plis de sa tunique le feu qui la consume. Hilda regarde, assise, ses enfants épars à ses pieds comme s'ils avaient glissé de ses bras entr'ouverts ; la tempe appuyée à ses genoux, ou couchés le front dans leurs mains, ils l'enlacent de leur groupe aux lignes calmes ; cependant que, les épaules irritées, le cou dressé dans le soir, elle s'arrache d'un impuissant effort à la terre qui l'accable de son immobilité.

Maintenant, elle tourne à la barre fixe. Son ventre pur s'élève, léger comme une écharpe gonflée par le vent, elle

retombe dans une chute titanesque, les jambes roidies, les cheveux horrifiés. Ses sandales frôlent le tapis d'un vol rapide d'hirondelles ; son corps effeuille des lambeaux de crépuscule, Et parfois comme un songe qui s'enfuit, elle se détache soudain et s'évade avec un râle dans la nuit.

On l'avait toujour dit à Guigui Frelot : « Tu es curieux comme une fouine, cela te jouera un mauvais tour. » Il était là-haut dans sa fenière, faisant crouler les bottes ; elles se détachaient indécises, comme dérangées de leur sommeil, un moment elles hésitaient au bord de l'abîme, puis elles roulaient sur leurs compagnes avec des halètements de gorge poursuivie. L'une d'elles était calée sous une poutre, Guigui couché à côté la tirait par la taille, ainsi qu'une craintive épousée, lorsque tout à coup ses oreilles éclatèrent d'un bruit de cymbales ; sur ses genoux, il se redressa fouetté aux reins. Les petites fumées bleues coupées tentaient en vain de se rejoindre, d'autres glissaient vers la fenêtre et soudain s'étiraient nostalgiques. Guigui, les jambes écartées, se laissa couler dans une gloire. Appuyé au bord de la lucarne, il eut d'abord un geste de désespoir en voyant sa place envahie par les saltimbanques qui la bariolaient de tapis, la déchiraient de pieux ; elle lui semblait plus grande, confuse et gémissante sous la pourpre des torches. Mais au trapèze, trois petites filles hérissaient leurs épaules maigres avec de grands yeux étonnés ; brusquement elles se renversèrent et leurs trois croupes roses plongèrent entre leurs bras comme des queues de grenouilles dans l'eau. La bouche de Guigui clapa d'un bruit de bouchon et sa langue caressa son palais. Il se penchait, le vieux faune, se tenant de la main à un gond rouillé et sa tête cornue se profilait sur les toits avec les gargouilles et les cheminées ; de les voir si légères s'envoler du tapis comme des feuilles, sans doute il s'était cru lui aussi impondérable, car il s'avançait, prenait du beau ciel bleu tout ce que pouvait embrasser sa maigre carcasse noire et là-haut ressemblait à une chauve-souris crucifiée qui se serait détachée d'une aile. Las ! il fit si bien qu'il s'en détacha des deux. La terre monta vers lui plus rapide que la main de sa vieille en colère. Et tandis qu'Hilda fléchissait doucement sur le sol et se relevait voilant son sein, pareille à la Vénus des ondes, il s'abattit furieusement, les quatre membres en débandade, retourné comme un parapluie.

Au cri qu'il poussa, la pauvre Millon qui revenait de la fontaine, la cruche sur la hanche, en laissa choir une gorgée d'eau et ravala de saisissement la salive qui argentait sa lèvre usée. La Balante et sa fille, la maréchale et la Pegude qui filaient, assises sur le seuil de l'école, le nez dans leurs genoux, avec des élancements soudains qui pendaient leurs bras secs au fil de chanvre, se levèrent si précipitamment qu'elles embrouillèrent leurs quenouilles et se mirent à tirer toutes les quatre, leurs ventres bombés sous leurs tabliers bleus, tournant en rond, suantes de colère, cependant que le vieux criait : « Ah, les tognes, elles ne viendront pas me ramasser ! » Mais Finette qui faisait l'amour dans l'écurie de Jeanton et haletait, la langue rouge, étourdie du souffle chaud des vaches, versa son amoureux dans la rigole, secoua ses jupes et courut au tousseux, tandis que Jean érigeait dans la porte sa maigre figure déconfite. Elle souleva le pauvre entre ses cuisses, elle était encore toute molle et gluante de baisers, ses mains restaient onctueuses d'avoir trait les chèvres, elle appuya la tête blessée sur ses seins longs et pétris comme des miches de seigle avant d'aller au four, et elle le câlina de toute la tendresse qu'elle avait ravie à l'amour et il geignait d'une voix intérieure, pleine de concupiscence.

On l'emporta sur une claie. Finette le suivait repentie et les cheveux épars. Les femmes marchaient les coudes à la taille, tenant leurs mouchoirs ainsi que des chapelets, les hommes criaient et se frappaient la poitrine comme après boire, les jeunes filles appuyaient sur le coude de leurs amoureux des faces curieuses et soumises. Là-bas sous les aulnes de la rivière, la fille de Guigui revenait, son linge sur l'épaule, semée de larmes de soleil, droite et pareille à une statue de la douleur ; et du fond de la foule, porté comme un patriarche, les mains étendues sur les têtes, Guigui Frelot la regardait en prophétisant.

Maintenant, la jambe ensevelie dans les bandelettes, posée devant lui sur une chaise, énorme et monstrueuse, il cause avec les vieillards et sa parole abonde en souvenirs. Il écarte de son bâton les gamins qui tournoient comme des mouches obsédantes.

Depuis, les Bohémiens, au tournant de la route se sont évanouis, rêves néfastes qui engendrent la douleur.

Et lorsque les vieillards s'en vont au long des murs, s'accro-

chant de la main à leur ombre falotte, il s'endort ; les bras croisés, sa pipe de grognard glissée dans le coin de sa bouche, il monte près de sa jambe une garde funèbre.

(Extrait d'*Eros mourant.*)

AUGUSTE AUMAITRE.



Un poète français de Belgique: Grégoire Le Roy

La critique ne fait généralement pas assez la distinction entre les poètes et les versificateurs et devant elle les derniers font presque toujours tort aux premiers.

Il faut un cœur pour juger d'un poète car celui-ci n'est pas un amuseur, un funambule ; comme l'a dit Tancrède de Visan, « Le poète n'est plus seulement un halluciné ou un objectif, mais une *âme*. Et dans cette âme s'agitent des sentiments profonds, mystérieux, des désirs confus, des aspirations intimes qui, appréhendés dans des concepts ou enserrés dans des phrases trop générales, s'évanouissent ou demeurent saisis dans une immobilité de mort. »

Parmi la pléïade, — que plus d'un de chez vous affirme remarquable — des écrivains français de Belgique, l'on cite presque toujours des versificateurs au premier rang, alors qu'on laisse dans l'ombre les poètes authentiques ; il est vrai que Sénèque avait déjà écrit « les uns ont la réputation, les autres la méritent ».

Parmi ces authentiques poètes, j'en sais un, ce n'est pas le plus grand peut-être mais c'est un beau, un pur poète qu'on n'apprécie en Belgique du moins, pas assez à sa valeur : Grégoire Le Roy !

Je n'ai pas dit qu'il est inconnu, oh non ! car pour connu, il l'est certainement ! N'a-t-il pas écrit cet adorable poème : *Le Passé qui file ?*

Il n'y a pas une séance de poésie, pas un concours de déclamation sans que ne figure au programme — ne devrais-je pas dire sans qu'on y défigure — l'exquis poème de G. Le Roy. Aussi ce dernier est-il en Belgique le poète du *Passé qui file*

un peu comme Sully Prud'homme fut l'auteur du « Vase Brisé ».

Grégoire Le Roy mérite mieux, beaucoup mieux que cette consécration du grand public ; il est digne aussi de l'admiration des artistes : je n'en veux pour preuve que le livre de vers qu'il vient de publier *La Couronne des Soirs* (1).

Si un poète pouvait nous consoler de la mort de Van Lerberghe, de celui que Giraud appelait « le poète au crayon d'or ». G. Le Roy serait peut-être celui-là.

Ce soir est doux et merveilleux :
Il a des lèvres qui me touchent,
Il a des mains, il a des yeux,
Je sens son baiser sur ma bouche.

Je dirai tout de suite que G. Le Roy n'a rien de la perfection de Van Lerberghe, dont la pureté est unique et dont Mœterlinck a pu écrire « Ses poèmes sont les plus simplement, les plus clairement et les plus gracieusement parfaits qu'on ait peut-être écrits depuis l'Anthologie. »

D'ailleurs chez G. Le Roy, il y a plus de spontanéité ; j'oserai dire que certains poèmes ont été écrits presque inconsciemment ; Le Roy est le poète du premier jet, il ne remanie guère un poème, un peu par paresse, ensuite parce qu'il ne lui est plus possible de retrouver plus tard le même état d'âme qu'au moment où les vers sont tombés sur sa feuille de papier ; et s'il n'a pas noté complètement sa pensée au moment de l'inspiration, le poème restera à jamais inachevé. G. Le Roy n'est pas de ces rimeurs à froid qui, s'asseyant devant leur table, se disent « Je vais faire un poème sur cette note curieuse que je viens de lire dans *les Fleurs du Mal.* » Non Le Roy n'a jamais fait de la poésie une profession. Le poème, chez lui, est toujours un état psychologique ; c'est pourquoi, il y a tant de variété dans son œuvre, car, d'après Bergson (1).

« La vie psychologique n'est pas une poussière d'atomes, mais une succession d'états dont chacun annonce ce qui suit et contient ce qui précède. En réalité, aucun d'eux ne commence ni ne finit, mais tous se prolongent les uns dans les autres...

(1) Grégoire Le Roy : *La Couronne des Soirs.* Editions du Masque : H. Lamartin, Bruxelles. 3 fr.

(1) Introduction à la métaphysique (Revue de métaphysique et de morale, janvier 1903).

Il n'y a pas deux moments identiques chez le même être conscient. »

Ecoutez maintenant G. le Roy : dans le poème *Narcisse*, il chante inconsciemment la même pensée :

J'ai fait de mon âme un miroir
Où je croyais que j'allais voir
Le reflet de mon être.

Mais l'onde était mystérieuse.
Car toujours de nouveaux aspects
Variaient l'image anxieuse.

Et j'ai beau regarder encore,
Je ne puis plus me reconnaître :
Ce que j'étais ou croyais être
S'absorbe dans l'ombre et la mort.

L'œuvre d'un G. Le Roy est donc une « évolution créatrice » (2) ; elle est l'expression d'une conscience qui se développe dans le temps ; en effet, s'il y a quelque unité d'inspiration dans les différentes œuvres de G. Le Roy, il y a une grande différence entre elles au point de vue de la réalisation : pour s'en convaincre, il suffit de comparer les pièces qui portent le même titre dans chacun de ses volumes « Mes mains » « Mes yeux ».

Dans l'*Epitaphe pour Charles Van Lerberghe*, un admirable poème, Georges Marlow caractérise bien l'inspiration du poète de *la Chanson d'Eve :*

Et son unique orgueil fut d'avoir écarté
De la route où chantait son enfance ravie
Le fantôme adorable et triste de la vie.

Van Lesberghe n'a été dominé qu'une fois par la pensée de la Mort ; c'est quand il écrivit les Flaireurs ; peut-être pourrait-on m'expliquer cela par une influence et celle-ci, on la trouverait chez son condisciple G. le Roy, pour qui la mort est toujours présente ; il est vrai que maintenant il y pense sans amertume. La mort d'ailleurs, n'est-elle pas en nous et vivre, n'est-ce pas un peu mourir ?

Le Roy a toujours eu quelque mélancolie dans le cœur, mais elle s'atténue à mesure qu'il avance en âge et — pardonnez-moi si peut-être je vole le mot à quelqu'un — il atteint à présent à

(2) Titre du dernier livre de Bergson.

une « sereine mélancolie ». La chose est visible rien qu'aux titres de ses volumes. Il débute par « La chanson d'un soir » : c'est comme s'il écrivait douloureusement « La chanson qui n'aura pas de lendemain » ; elle est suivie de « Mon cœur pleure d'autrefois » et de ce livre qui paraîtrait être d'un désabusé s'il n'était d'un résigné : « La chanson du pauvre ». Voici enfin « La couronne des soirs » où la mélancolie s'allie à la joie. C'est le livre d'un homme mûr, d'un sage qui accepte la vie et qui la regarde passer simplement, calmement ; il a une telle ferveur qu'on la dirait imprégnée de la belle résignation d'un croyant que la pensée de la mort ne peut assombrir, malgré qu'il termine sa belle méditation titrée « Les Silences », le plus beau poème du volume, par ces vers :

Et voyant votre cœur comme un temple sans dieu,
Et votre âme fermée à toute joie nouvelle,
Voyant vides vos mains et vos yeux sans clarté,
Vous me demanderez quel lien véritable
Peut unir cette chose infime et lamentable
Que vous êtes..... à l'Immortalité !

On ne raconte pas « La Couronne des soirs » car on ne peut expliquer les états d'âme d'un poète, il faut les chanter ; d'ailleurs les vers de Le Roy sont d'une douceur toute verlainienne, pleins de trouvailles exquises, avec de fraîches images de toute beauté :

Mon cœur est monté vers mes lèvres
Et vers mes yeux et sur mes mains.

Tout le livre est fait d'impressions tendres, de souvenirs doux et mélancoliques, de rêveries dans les soirs tranquilles, de paisibles méditations devant les hommes et les choses ; ce sont les pensées de quelqu'un qui sent profondément et noblement et qui voit au delà des superficialités ; c'est une belle âme claire qui sait le sens des choses et qui n'a qu'à regarder en elle pour y retrouver les heures de mélancolie ou d'espoir vécues par le poète, car, comme il le dit dans un poème ému adressé à son enfant :

Les heures se vivent deux fois :
Aujourd'hui par les yeux qui voient,
Demain, au gré des consciences,
La mémoire va butinant ;
L'âme est la ruche où le présent
Elabore les souvenances.

G.-M. Rodrigue.

Une nuit dans la Montagne



ONSIEUR l'Abbé Jerville souffrait d'un commencement d'obésité. Aussi pour obéir au conseil du médecin, s'était-il imposé les fatigues d'une ascension. Dire qu'il y a des gens qui se donnent tout ce mal pour s'amuser ! Il ne s'amusait pas lui, oh non ! Il n'avait pas trouvé de compagnon de route et comparait en esprit, la montée pénible et sa solitude, aux souffrances du chemin de Croix. Fort gros, la soutane retroussée sur le ventre, le bicorne juché au sommet du crâne pour aérer un front dégarni, il geignait, haletait, tirait la jambe. Parfois il s'arrêtait pour reprendre souffle : du *Charba*, dont il traversait les pelouses, on découvrait tout le lac d'Annecy ; un vapeur qui passait semblait bien petit. C'est à peine si on entendait le bruit du moteur, régulier, précipité, comme la respiration d'un chien qui a couru.

L'abbé Jerville était heureux à voir diminuer les objets de la plaine. mais il se désolait, en se retournant, de trouver encore si haute, la masse pyramidale qui couronne le mont. Dans le bois de pins, la marche était plus pénible, les arbres masquant le paysage. Il allait la tête vide, les tempes bourdonnantes. Tout au plus se plaisait-il à cueillir une fraise ou une myrtille poussées parmi les mousses. Autour de lui, de l'eau bruissait ; il hésitait parfois sur le chemin à suivre, car les lits des torrents paraissent souvent des voies pratiquables alors que le vrai sentier, détrempé, diffère peu des ruisseaux voisins.

La chute du jour le surprit comme il débouchait du bois. A cette heure, les nuages amoncelés sur la *Tournette* flamboyaient, baignant tout le mont d'une lueur rose, tandis que l'autre versant se bleutait dans l'ombre naissante ; et l'eau du lac, parcourue de grands frissons, reflétait leurs couleurs, intensifiées en lui, renvoyait leur image comme peinte en un émail éclatant. Puis, les tons vifs s'adoucirent ; un peu de vert monta au ciel pâli.

L'abbé se remit en marche. Le long du chemin que les hommes ont dû tailler dans le roc, de menus cailloux roulaient sous ses pas ; il songeait avec effroi à l'époque où l'on montait à cette même muraille par sept échelles juxtaposées. Rien que d'y penser, M. l'abbé se voyait suspendu dans le vide avec du ciel au dessus et au dessous de soi, mouche minuscule agitée au moindre vent ; et il ne se sentait guère rassuré. De nouveau, des pins au milieu desquels il se dirigea, éclairé seulement par sa petite lanterne ; puis, brusquement, la grande clairière, un chalet, des herbes plus hautes parmi de traîtresses rigoles où stagne le purin. Quelques vaches agitent leurs cloches aux sons pleins de mélancolie ; lorsqu'elles s'arrêtent, plane le grand silence des cimes, que ne trouble même pas le chant du grillon, le silence démesuré qui vient des hauteurs et pèse lourdement au cœur de l'homme. L'abbé Jerville alla frapper à la porte du chalet.

Lorsqu'on lui ouvrit, le feu seul attira d'abord ses regards. Dans la masure où l'enchevêtrement des solives se brouillait parmi la fumée, il sortait rayonnant des bûches de sapin, pétillant, lançant allègrement ses flammes lumineuses. Autour de lui, deux paysans, coiffés chez eux de leurs bérets, présentaient à la clarté, les semelles de leurs épaisses chaussures. Ils souhaitèrent la bienvenue au prêtre, en quelques mots : « Vous trouverez compagnie », dirent-ils. Alors seulement, tout au fond de la pièce, M. l'abbé distingua, — à la lumière imprécise d'une de ces lampes, dont se servaient déjà les pâtres de l'antiquité, (une mèche baignant dans un peu d'huile) — deux silhouettes, un couple d'excursionnistes, qui mangeaient, perdus dans la fumée. Il s'approcha et leur demanda, avec la grande politesse des ecclésiastiques, la permission de s'asseoir à leur table, la seule du lieu: « Vous arrivez à temps, monsieur l'abbé, déclara le jeune homme; nous sortons nos provisions. Jeanne, je te prie, offre le couteau ». Tout en causant, il tirait d'un grand sac les choses les plus diverses : un saucisson, des conserves, des tomates, tout un luxe de comestibles, à éclipser de beaucoup les maigres provisions du prêtre. Le sac semblait inépuisable : « Pierre, tu trouves le sel ? » Les petits paquets succédaient aux gros. L'abbé admirait sans réserve, les larges épaules capables de porter le poids de tant de victuailles. Pierre était en effet, un beau garçon ; blond, le teint clair, une carrure solide, il plaisait par son regard franc et sa bonne humeur ; sa compagne était gentillette, un peu inexpressive ; toutefois, le prêtre observa que son corsage, légèrement bombé, décelait une agréable poitrine : « Vous ne mangez pas M. l'abbé ! » Il dévorait, sans souci d'un estomac fatigué, mais les jeunes gens le laissaient loin derrière eux. Peu à peu, la première apaisée, la conversation se liait largement, activée par le café bu dans l'eau très froide et quelques rasades de marc avalées, pour réchauffer. Pierre racontait comment il avait franchi un passage difficile entre deux versants à pic, en rampant des mains et des genoux, le prêtre rivalisait en narrant ses exploits : « Oh ! quand il était jeune », au temps où il n'avait ni obésité ni rhumatisme. Jeanne s'étonnait indifféremment de leurs prouesses, en une série de monosyllabes, dont elle était fort riche : « Elle est charmante, songeait M. l'abbé ». Et les deux hommes reprenaient de plus belle, la mémoire fouettée par cette brève ascension de 1.500 mètres au plus, évoquant pics, glaciers précipices, et alpinstocks. Mais l'heure du coucher arriva. Les habitants du chalet se retirèrent dans l'étable et offrirent aux visiteurs leur chambre : soupente qu'on devait atteindre à l'aide d'une échelle ; pour lit, une couche uniforme de paille. Sous l'impression réjouie que laisse un bon repas assaisonné d'une bonne causerie, ils y grimpèrent allègrement. Les deux jeunes gens s'installèrent de leur mieux. Le curé, lui aussi, chercha une place commode, sans penser à mal.

Cependant, le sommeil ne voulait pas venir. M. l'abbé sentait son ventre pesant et s'en trouvait tout oppressé, enfoui sous cette paille. Il faisait lourd dans la cahute sans fenêtre. Le foyer continuait à fumer, la lumière faiblissait sournoisement éteinte, rendant plus épaisse l'opacité de l'ombre. Vainement, M. l'abbé remuait en quête d'un coin moelleux : les puces contribuaient à son insomnie et le harcelaient de mille piqûres dont les dé-

mangeaisons se succédaient. On ne dormait pas non plus de l'autre côté de la soupente, car à en juger par les crissements de la paille, on s'agitait... Malgré lui, M. l'abbé prêtait l'oreille ; il y avait de longs silences, et il pensait qu'il avait mal entendu. Puis, au moindre bruit, son imagination repartait. Elle lui représentait mille évocations profanes qui se mêlaient grotesquement. Il retrouvait les agacements des nuits blanches passées en sa jeunesse à chercher en vain le calme. Pourquoi surtout cette imagination maudite s'obstinait-elle à lui rappeler Marie, sa servante ? Comme elle était juchée tout en haut d'une échelle, M. l'abbé avait vu sa cuisse. Et cette cuisse, jaune et sèche, n'était point enviable ; cependant, il la voyait en son rêve trouble, acharnée à préciser sa maigreur ironique, revenant s'implanter à son esprit, quand il s'efforçait de l'en chasser. Pour s'endormir, il récitait inutilement, les prières bien connues, dont le rythme familier le berçait chaque soir, la fatigue allait enfin triompher et, à la fréquence de ses bâillements, il jugeait que le sommeil était proche.

Tout à coup, au moment où il allait s'endormir, trouver ce repos qu'il cherchait avec tant d'ardeur, il se dressa sur son séant : Près de lui, dans l'ombre, voilà qu'il avait entendu venir du couple si poli, un bruit de baisers ! Drapant dignement sa soutane offensée, il jeta sur ses épaules un manteau, descendit l'échelle, et sortit du chalet.

La lune déversait une abondante lumière bleue, sur la pelouse que les sapins cerclaient de noir. La cloche d'une vache tintait... et le calme était partout, sauf en son cœur. Un instant il grelotta dans le froid nocturne. Alors, il se tourna face au chalet. Etendant sa dextre vers les amoureux sans patience, il chercha un anathème, et lança le mot biblique : *Croissez, et multipliez-vous !*

Puis, rasséréné, il attendit l'aube en battant la semelle.

R. Villegran.

Sur “ La Dame à la faulx ”

La *Dame à la faulx* n'est point une pièce de théâtre. Elle n'est point un drame, même si l'on entend par là un ouvrage exigeant une grande mise en scène (dans l'état actuel de nos mœurs) comme les drames shakespeariens. Elle est moins encore une tragédie. C'est un poème dialogué, fait pour le livre, non pour la scène. M. Fernand Gregh le remarqua très justement : C'est analogue au *Faust*, à *la Tentation de Saint-Antoine*. — C'est trop long (432 pages dans l'édition du *Mercure de France*), trop divers. Il y a au théâtre, une loi capitale, celle de l'unité d'action et de l'équilibre dramatique. Le lecteur peut admirer une œuvre dialoguée même si elle n'obéit pas à cette loi : il peut

lire, relire, prendre son temps, organiser et imaginer par lui-même. Le spectateur n'a point le loisir de se livrer à ce travail intéressant de collaboration intellectuelle avec l'auteur. C'est au dramaturge qu'il appartient de lui présenter l'œuvre condensée, concentrée, suggérant plus encore qu'elle ne montre. Les sujets trop vastes, que de tels raccourcis rendraient incompréhensibles, et où, par conséquent, on ne les peut employer, sont, par leur nature même, antiscéniques. A moins, toutefois, qu'intervienne la musique, qui complète et explique le drame : c'est le cas du drame Wagnérien. En outre, le merveilleux ne peut avoir de charme qu'imaginé. Concrétisé, il choque par le contraste brutal entre l'irréel qui le caractérise et la grossièreté des moyens matériels dont on use pour rendre, en quelque sorte, tangible cet irréel. Or le merveilleux prédomine dans *la Dame à la faulx*.

Cette « tragédie » est donc purement littéraire. Que vaut-elle ?

Le développement n'en est guère original, ni dans l'inspiration ni dans le détail du style. M. Saint-Pol-Roux a longuement contemplé les *Danses macabres* de toutes sortes, a beaucoup lu les ballades macabres des Bürger, des Zedlitz, des Uhland. Il s'est rappelé aussi les poèmes de François Villon. — La Dame à la faulx est presque un poncif. — Quant au détail du style, il rappelle les précieux français de la fin du XVIe siècle, Desportes notamment, et, surtout, Gongora. M. Saint-Pol-Roux aurait bien tort de se croire un précurseur. Il est un successeur. Il est un gongoriste romantique. Nul ne manie avec plus d'incohérente vigueur, de déconcertante audace, l'art de compliquer l'expression et de singulariser les métaphores. Il y a, au cours de ces cinq actes, de bien ridicules imaginations verbales, que le seul M. Rostand pourrait disputer à M. Saint-Pol-Roux. Mais il est juste d'ajouter que le ridicule de ces imaginations vient de l'excès même d'une puissance imaginative dont ce poète a su donner, dans *la Dame à la faulx*, d'éclatantes preuves. Si son style est fait de pièces et de morceaux, cela vient de ce que M. Saint-Pol-Roux n'a point de goût. Il coud les unes aux autres de multicolores pièces d'étoffe. Cela ne fait point la riche et discrète parure d'une décadence raffinée, mais le vêtement somptueux et lourd, disparate et magnifique, d'un luxe dénué d'élégance et d'une splendeur privée de grâce, dont aiment

s'affubler les barbares qui, cherchant la finesse, atteignent la complication. Car M. Saint-Pol-Roux n'est pas du tout un homme subtil. Si son expression est polymorphe, sa pensée est simple. Au fond, ce gongoriste attardé a réalisé, dans *la Dame à la faulx*, l'œuvre théâtrale d'un romantique que hanteraient trop *Lenore et Der Sckwarze Ritter*. Certes, il s'est égaré parmi des symbolistes. Et c'est là son malheur. Tous les défauts de M. Saint-Pol-Roux viennent de ce qu'il a cru devoir être symboliste. Les symbolistes j'entends les vrais, c'est-à-dire Stéphane, Mallarmé MM. Gustave Kahn et Vielé-Griffin sont gens de pensée subtile et d'expression raffinée. M. Saint-Pol-Roux est, j'en suis sûr, d'un naturel simple. Ou s'il ne l'était pas, sa *Dame à la faulx* ferait tout pour nous en persuader. Et quand la simplicité s'efforce vers la recherche, elle aboutit au galimatias. M. Saint-Pol-Roux n'aurait peut-être pas eu tort de méditer sur l'infortune de Balzac écrivant *le Lys dans la Vallée*.

Considérée en elle-même, l'intrigue de *la Dame à la faulx* est la chose la plus simple du monde. Elle nous ramène aux jours héroïques du mélodrame romantique.

Magnus, c'est le jeune premier que le poète conduit à son gré parmi de terrifiantes aventures. Il est le pâle et tragique personnage qui vient d'on ne sait où, qui va l'on ne sait où, qui passe on ne sait pourquoi.

Divine, c'est l'amoureuse. Elle a toutes les vertus : elle est belle, douce, tendre, fidèle, malheureuse, qui aime, pleure supplie et se dévoue.

Elle, c'est le traître, qui sait tout, voit tout, entend tout, médite tout, le traître entre les griffes de qui tombent ses obligatoires victimes.

L'Astrologue, c'est le noble vieillard ; Joris, le personnage sympathique ; et le Nain, le bouffon.

Aussi bien, *la Dame à la faulx* est le contraire du drame symbolique pur — Les personnages au lieu d'être des types représentant une idée sont des types agrandis en symboles et devenus idées, procédé des créateurs de symboles non symbolistes, — de Hugo, d'Ibsen, de Tolstoï, de Zola, etc, des poètes synthétistes, — M. Saint-Pol-Roux est un poète synthétiste romantique à la manière de Hugo et de Zola. Il a la primitivité, la vulgarité, la truculence, l'audace, l'ambition et la prétention de l'un et l'autre. Il a la hantise du verbe, comme le premier, et la

conviction d'une nouveauté qu'il n'a point, comme le second. Et c'est sans doute un très réel malheur pour M. Saint-Pol-Roux que d'appartenir à la génération symboliste : car tous ses défauts, même son gongorisme, viennent de là.

Déplorons donc la malechance de M. Saint-Pol-Roux, mais ne lui en tenons point rigueur. Et, après avoir parlé de ses défauts, montrons clairement les mérites de ce poème dramatique.

Ils sont d'ordre supérieur. Si le développement ne marque point une inspiration très originale, il est neuf dans l'expression par la fréquence même des souvenirs que nous évoque cette expression. — D'une foule de styles divers, M. Saint-Pol-Roux a réussi à se créer un style personnel. J'ai indiqué tout à l'heure les défauts de ce style. J'en veux dire maintenant les qualités : il est vraiment d'une frappe particulière. Ce n'est pas un pur métal, mais un alliage. Alliage complexe et précieux qui a nom : forme de Saint-Pol-Roux. — Il y entre des éléments étrangers qui l'altèrent, mais il y entre aussi des éléments qui lui donnent son poids, sa solidité, son éclat, sa rare valeur en un mot. L'auteur de *la Dame à la faulx* est vraiment, malgré ses outrances et ses côtés grotesques, un grand poète. Il y a des passages de la plus grande beauté dans cette œuvre. Ce n'est peut-être jamais parfait, mais c'est à coup sûr souvent admirable. Et pour n'être pas exempte d'étonnement notre admiration n'en est pas moins forte. Des vers comme ceux que dit Max à la Scène V du premier tableau, comme le monologue de Magnus et son dialogue avec la Mort à la scène II du IVe tableau. Comme le Monologue de celle-ci à la scène III, comme tant d'autres, assemblés ou épars au cours de ces cinq actes, montrent clairement que M. Saint-Pol-Roux a des dons supérieurs de lyrique et d'épique. Ce lyrique ne va pas sans un peu de déclamation ni cet épique sans quelque étrangeté. Mais si nous regrettons celui-là, nous nous plaisons à celui-ci. Aussi bien, étant étrange, M. Saint-Pol-Roux est sublime. Sublime comique, sublime tragique, il atteint à l'un et l'autre en des scènes qui sont de la plus orgiaque truculence (tableau VII) ou de la plus émouvante grandeur (tableau final). Et ici il me faut citer ces vers.

ELLE

Regarde, ils sont là, tous, ceux-là de ta lignée,
Cramponnés aux hoquets de ton corps résigné.

Regarde, ils sont là, tous, ceux-là de ta nature,
Espoirs de l'avenir et regrets du passé,
Chênes de l'autrefois et germes du futur,
Dans ce vase de chair que ma faulx va casser.

MAGNUS

Il y a des abbés, des preux, des philosophes,
Et ceux qui devant être n'auront pas été :
Mélange de vertus, de rêves, de beautés.
Et c'est pourquoi, lorsque ta main secoue
Mon être qui s'échoue
J'entends en lui se heurter pêle-mêle
Des casques, des rouets, des livres, des épées,
Des cierges, des bijoux, des billes, des poupées.

ELLE

Ton présent : carrefour d'un avenir et d'un passé.
Mais que je le traverse, — et tout ce monde est effacé !...
Comprends-donc que je tienne à cette solitude
Où se révèle une semblable multitude !
Parti des genèses du monde,
Magnus eût pu toucher, de fils en fils, au Jugement Dernier
Si je n'avais mis fin à l'orgueilleuse ronde
En jetant ton aurore aux vers de mon charnier.

La grandeur, voilà ce qui caractérise cette œuvre. Du début à la fin, en dépit des écarts, des détours, des rechutes, elle va sans cesse s'agrandissant pour arriver au sublime du dernier tableau. Et maintes fois, il y a harmonie de l'intention à l'expression. *La Dame à la faulx* est bien telle que la désira le poète : le drame synthétisant l'universel combat de la Vie et de la Mort. Le mélodrame extérieur cède la place à la tragédie intérieure.

C'est l'intention qui fait le meilleur de l'originalité, qui fait la vraie, profonde et puissante originalité de cet ouvrage. Nul avant M. Saint-Pol-Roux, n'avait songé, ou tenté, je crois, de concrétiser l'éternel drame de l'Existence et du Néant. Il fallait une louable audace pour l'essayer. Si l'on peut sourire que M. Saint-Pol-Roux ait souvent le style d'un Bürger, on ne saurait trop admirer qu'il ait parfois l'inspiration d'un Gœthe.

JEAN HÉRITIER.

L'Attitude du Lyrisme contemporain

Aimant la bonne table, se plaisant à conter des voyages lointains et des petits potins sensueux et joyeux, très adroit au piano, dévoué à ses amis, ironique dans sa grande civilité, catholique un peu frondeur, enlevez-lui sa pipe, remplacez son lorgnon par un monocle, ce grand blond aux yeux vifs restera toujours un bourgeois français.

Je ne sais pourquoi l'on a fait du mot « bourgeois » une injure. Eustache Deschamps, Rabelais, Molière, Corneille, Diderot, Voltaire, Chénier, Musset, Hugo furent des bourgeois. La Littérature française presque tout entière fut une littérature de bourgeois. Et par sa bonne humeur, par sa psychologie profonde, par son sentiment du rythme, son don de l'image juste et surtout par son bon sens, Tancrède de Visan a droit de prendre place parmi les grands bourgeois de la Littérature française.

Les hommes sont pour lui d'intérêt secondaire. Ce qui importe ce sont les idées des hommes, leur attitude lyrique. Chacun apporte la sienne, segment d'une courbe idéale.

Dans une importante étude prochaine, Visan essaiera de montrer cette courbe complète de l'âme contemporaine ; aussi bien dans ses manifestations littéraires et philosophiques que dans ses manifestations musicales et peut-être picturales. L'effort est colossal et à peu près unique. *L'attitude du lyrisme contemporain* est un avant-dire à cet ouvrage. C'est ainsi d'ailleurs que Visan le considère. Il n'eut pas osé omettre outre Verlaine, Mallarmé et Gérard de Nerval, un Francis Jammes, un Claudel, un Saint-Pol-Roux, un Gustave Kahn, Napoléon Roinard, Ghil et Royère dont il ne faudrait pas négliger dans une étude complète les œuvres et l'influence, Rémy de Gourmont enfin qui est un poète autant qu'un philosophe et les autres. Tancrède de Visan ne veut nous présenter aujourd'hui que quelques constatations. Nous avons à juger ce que leur esprit sérieux apporte de nouveau pour l'étude de la génération symboliste.

Griffin, barde de la vie et de la saine joie réintègre l'idée dans la poésie lyrique, libre comme la conscience. Régnier par son œuvre affirme une nouvelle attitude du poète devant la nature : Le poète n'est pas au milieu de la nature, la nature est en lui. Verhaeren c'est le pathétique intérieur retrouvé. Mæterlinck, lyrique de l'invisible, est un créateur shakespearien d'illimité. Paul Fort c'est la Liberté et la Clarté même qui chantent ; c'est le Poète dégagé de tout ce qui n'est pas poésie. Milhouard c'est le trouvère de l'Occident catholique ; orgue et cathédrale. R. de Souza a fait l'examen de conscience de sa génération et a essayé d'en décrire les conquêtes métriques. Le poète Albert Mockel a écrit sur le fond même du lyrisme actuel qui est un chant et il a noté que jusqu'au symbolisme la tradition française ne sut que s'inspirer des traditions étrangères ; avec le symbolisme en effet revint le goût du Folklore. Les idées de Barrès ne font qu'un avec sa sensibilité ; il nous émeut pour nous élever à ses propres sentiments ; il est en cela un professeur de lyrisme idéo-réaliste. André Gide vit dans une perpétuelle stupéfaction passionnée, dans un désir d'assumer le plus possible d'humanité ; il aime ce qui met l'homme en péril ou de périr ou d'être grand.

Les œuvres de ces grandes individualités présentent de nombreux caractères communs : Elles sont nées de l'intuition lyrique ; l'amour de la chanson populaire les anime et des recherches rythmiques, la religiosité et l'ironie se mêlent en elles.

Deux philosophies ont puissamment influencé le symbolisme : celle de Fichte par l'intermédiaire des romantiques allemands et celle de Bergson.

Pour Bergson cela est évident. L'emprise de *l'esprit* des *Données immédiates de la Conscience* est aussi importante sur tout le mouvement poétique ou musical contemporain que l'emprise du *Discours de la méthode* sur le XVIIe siècle. Autant cette dernière influence était fatalement source de sécheresse et de rhétorique claire, autant la première apporte de vie et de dynamisme. Autant Descartes fit pour le rationnalisme, autant Bergson pour l'idéalisme. Le premier conduisait à la poésie objective, le second à la poésie subjective aux rythmes mouvants.

Il est moins évident mais il est peut-être juste — et en tous

cas il était très curieux de dire — que nous sommes aussi les fils du romantisme allemand Novalis (et non Gœthe qui est un classique) ; période idéaliste, règne de l'état d'âme ; chérissant les Mærchen populaires ; ne dédaignant ni l'ironie ni le sentiment religieux ; de l'obscurité parfois, mais les amours profondes sont des sources de lyrisme intuitif et non de petits versets logiquement raisonnés.

Le poète symboliste qui veut rendre les pulsations de son âme, puisque toute la nature est en elle, ne pourra la disséquer en étant clair toujours. Il nous suggestionnera par des symboles successifs, sa conscience lyrique.

∴

Ainsi présenté le mouvement poétique de ces dernières années est bien vivant à nos yeux. Et l'originale pensée qui a conçu cette synthèse est autrement intéressante que celle de M. Barre, docteur par surprise, auteur d'un gros livre sur le symbolisme sans doute très consciencieux mais superficiel.

Les hommes du symbolisme sont aussi inconnus à M. Barre que leurs œuvres. Tout est basé sur des manifestes et des compte-rendus. Erudition de surface.

On s'est étonné que le Jury de la Sorbonne où siégeaient des professeurs distingués ait admis un tel docteur. On aurait moins critiqué le détachement de M. Gazier, les questions de pure forme de M. Strowski et le zèle tempéré de leur collègue si l'on s'était demandé s'il n'y avait pas dans leur attitude quelque pitié à l'égard d'un travailleur sérieux, qui depuis un nombre déjà considérable d'années était penché sur ce travail qu'on lui avait fait reprendre plusieurs fois déjà et qui, s'il avait choisi un sujet plus banal, aurait mérité vraiment le titre de Docteur.

∴

Regrettons cependant que Visan, dans *l'Attitude* n'ait réuni que quelques pages du grand œuvre qu'il nous doit. L'étude sur Mithouard ne suffit pas pour montrer par exemple l'aspiration religieuse de la fin de notre époque symboliste. Mais il serait peut-être gênant de voir l'influence de Bergson dans la conversion de Jammes et de Claudel.

Je crois que Visan s'avance...rait un peu trop s'il déclar...ait que nous devons à Bergson le retour à l'idéalisme. C'est aux naturalistes et aux matérialistes que nous le devons. Le Positivisme a engendré une inquiétude lasse dans tous les esprits. Et c'est de cette inquiétude de la masse qu'est née chez les uns ce désir de la parole du prêtre catholique et de l'hostie divine, chez les autres ce désir de l'enseignement bergsonien. Certains pour calmer la plaie brûlante de leur esprit veulent se rafraîchir à ces deux sources. Tancrède de Visan est de ceux-là. Voilà le côté faible de sa philosophie. Il subit l'attrait de la doctrine dyonisiaque et ne veut rien abandonner du dogme catholique. Parce qu'il a un grand talent il est arrivé jusqu'à ce jour à concilier les deux antagonistes alliés devant le matérialisme et le naturalisme. Mais quand il voudra analyser Claudel je le prévois fort gêné. Parlez à Visan. Demandez-lui d'étudier le poète du *Magnificat* et des *Grandes Odes*. Il vous répondra que cela lui échappe parfois, non qu'il ne l'aime pas ou ne le pénètre en général cependant.

Ce dualisme que l'on sent parfaitement dans *l'Attitude du Lyrisme contemporain* est pour le lecteur qui connait l'homme un attrait sensible qui explique certaines inquiétudes de style et son tour imagé. Visan a vu que sa pensée souvent était délicate, qu'une petite exagération allait la déformer ; alors il ne s'est plus tenu à l'explication en une proposition rapide ; il a essayé de nous suggestionner divers symboles de cette pensée.

Ces remarques de peu de portée formulées en marge de son livre n'atteignent pas la beauté de cette œuvre ; et je rends hommage au courage persévérant et à la science éprouvée de Trancrède de Visan poète, critique et philosophe. Son *Attitude du Lyrisme contemporain* est le guide indispensable des « pèlerins passionnés » de demain et d'aujourd'hui, l'œuvre critique capitale de l'année qui vient de finir.

Olivier-Hourcade.



ROUTES MARINES

Golfe de Kalamata.

Dès l'aube on est entré dans une mer plus idéale. Il semble que ces eaux d'une mollesse attendrissante nous réservent quelque aventure d'un romantisme délicat. Voici qu'a disparu le bleu vulgaire et gras du large. Nul remous, nul poids mouvant : une nappe si calme et de si multiples nuances que ne peut subsister nulle sensible profondeur sous cette surface inaltérée. Notre navire y glisse n'y enfonçant que son reflet. Miroir opalisé qui altère les teintes sans déformer les contours ; magique étoffe au tissu si serré que les dégradations s'y lient comme des minutes tranquilles ; dessin à mesure ouvragé, sitôt défait, au simulacre des rivages, suivant l'allure qui s'écoule au rythme des mouvantes lignes et le visage ému de la lumière ! Manteau triomphal autour de nous plissé par notre seule marche, œuvre fervente, don sans relâche du paysage ailé qui, à mesure, nous accompagne !

N'est-ce notre regard attentif et votre richesse complice, lumières dociles à éclore, qui créent cette nature à la mesure ensommeillée de notre étonnement matinal ? les roses, fleuries de végétations mauves, plaquées au roc et sans relief ; courbes déclives des collines d'un gris violacé, plus glorieuses en leur existence marine, reflets que vient franger d'or pâle un soudain caprice de brise offrant ce connivent frisson à naître au premier rayon du soleil. Ici nous accomplîmes une brève et magique croisade, faune paradoxal embarqué sur le plus banal Bucentaure, cargo trapu dont la fumée transfigurée pendait aux vergues nues un prestige doré de voilure : îles conquises, vallons où j'eusse aimé régner, citharède capricieux, sur les figuiers et sur les vignes.

Qu'importe l'arrivée réelle en cette rade, et cette ville au ras de grève, toits aplatis, façades blanches parmi les oliviers poussiéreux et les champs de maïs qui ressemblent à des rizières. Un tramway blanc, parfois, la rue moderne, troue la santé vert-pâle d'un bois côtier vers l'autre ville, Kala-Mata la haute, accrochée à l'épaule rousse d'un ravin. La montagne nue est si vertigineuse que l'immobilité des villages étonne : seule l'intense

chaleur explique une telle patience ; ne vont-ils pas, secoués d'un tic de cette âpre écorce, soudain dégourdie, s'effeuiller dans le golfe ardent, blanc bouquet dispersé, qui, par trop de chaleur, abandonna ses liens.

Le poids du jour, plus fort que toute initiative, nous colle au pont surchauffé sous l'abri des tentes, comme des mouches engluées ; un seul désir palpite et nous prolonge : que le départ enfin ramène une feinte fraîcheur, suivant la résistance, — si faible, — de l'air que raréfie ses abandons à la chaleur, trop avide amoureuse. Des pirates obséquieux et familiers, s'agrippant à tous les cheveux pendants du navire, surgirent soudain, canéphores. Nous en acquîmes des figues de barbarie qu'ils pelèrent avec des mains sales et qui étaient si fades que les ayant mâchées, il nous fallut les cracher dans la mer, la bouche à peine rafraîchie. D'autres portaient des pêches si splendides que de les voir notre soif s'aviva, mais qui furent rebelles aux dents et sans saveur...

Votre muette contemplation,glacis terribles du Taygète, remplit la route du départ d'une méditation héroïque où n'intervint le trop scolaire souvenir de Sparte. Nudité funéraire, squelette géant blanchi de soleil, ruine calcinée dont la splendeur nous dévasta plus qu'aucune autre désolation ; dalles immenses, plans sans merci que ne divertit nulle courbe et mausolées pyramidaux que surmonte un faîte trifourchu ! Quels Sylvains exilés, capritèdes, ont pu à ces pistes pour skis accrocher des villages.

Notre désir glisse sur ces trop brusques pentes où nulle inflexion ne l'accueille, pareille au pli d'une épaule humaine. Il s'abîme en une eau métallique, mer de mercure où nos regards se blessent à des reflets géométriques.

Pourtant le soir calin, à défaut d'un émoi qui nous serait précieux, apporte des nuances à ce sol qui ne sait sourire. Voici que des ombres là-haut affirment des vallons et que la mer pâlit entre les bras des anses. Une brume légère ouate autour des arêtes les déchirures d'un ciel violine.

Soudain la face sombre du vaisseau flambe dans une brusque déflagration de lumière pourpre. D'un éclat violent comme la sonorité de son nom, le Matapan renvoie à nos yeux incendiés l'écho multiple et palpitant du plus lyrique adieu qu'ait jamais chanté le soleil à la mer.

Joseph Billiet.

POURQUOI NOUS AIMONS M. DE RÉGNIER

Il se glisse dans les sentiments qui nous lient à l'œuvre d'un bel artiste un mouvement d'âme spontané et irréfléchi qui a toujours, à quelque degré, la nuance de l'amour. Avec quelle ferveur nous partons à la découverte de l'œuvre qu'un seul livre, parfois une page unique, nous a fait pressentir. Nulle réserve alors : nous nous donnons tout entier. Mais du temps passe. D'autres œuvres nous sollicitent. Nous allons à elles. Et notre passion pour l'œuvre précédente s'estompe et s'affaiblit comme le souvenir qu'elle nous a laissé.

Pourtant les passions fortes ne meurent pas d'un coup. Un jour, nous revenons à l'œuvre que nous aimâmes. Une seconde fois nous affrontons ses charmes. Ces retours ne vont pas sans angoisse. Sortirons-nous de l'entrevue désabusés ou repris ? Brusquement, elle va nous ramener en arrière. Et si nous allions nous exclamer : « Quoi ! ce n'était que cela ? Et cela nous suffisait naguère ? Mon Dieu ! comme c'est loin ! et quel chemin parcouru ».

Une désillusion : c'est comme la sensation physique qu'on a vieilli.

Mais souvent le charme n'est pas rompu. Il suffit d'un petit mouvement de notre part pour qu'à nouveau, il opère. Notre admiration est aussi vive : mais le temps l'ayant décantée, elle est devenue plus lucide. Et c'est alors un jeu délicieux de nous l'expliquer à nous-mêmes.

∴

On garde une reconnaissance particulière aux poètes qui, les premiers, ont accordé leur musique au rythme secret de notre âme. Il doit y avoir des jeunes gens — dont je suis — pour qui M. de Régnier fut ce poète. Nous ne connaissions qu'à peine Verlaine et Mallarmé. On ne lit pas les poètes par ordre chronologique. C'est même sans doute ce qui permet à chacun de les classer différemment. Alors, un jour, nous ouvrimes : *Poèmes anciens et romanesques* suivis de *Tel qu'en Songe*. Puis vinrent *Episodes*, puis les *Jeux rustiques*. (Là, non plus, nous ne suivions pas l'ordre chronologique).

C'était au collège, je me souviens.

Avec quelle ardeur nous humions le double parfum « de la chair et du soir » qu'exhalaient ces poèmes. Ces vers satisfaisaient un sens de la beauté que, secrètement, nous nourrissions en nous. Mais ce sens n'était qu'une aspiration confuse. Il manquait d'assurance. Le premier le livre ouvert l'encourageait.

Ces poèmes ouvraient pour nous des décors de forêt merveilleuse et de parc enchanté. Avec eux nous pénétrions en initiés dans la mythologie riante des Satyres et des Nymphes, dans la légende gracieuse des Licornes et des Belles endormies. C'était comme un déroulement de tapisseries et de soies à ramages.

Pourtant cette poésie savante se développait sans aucune lourdeur. Elle fleurait bon la terre, l'eau, l'écorce vivifiée par les sèves, les fleurs et les fruits. Elle avait la mobilité, le frisson qui décèle la vie. Pour nous, prisonniers d'une salle d'étude, elle s'ouvrait comme la porte du printemps au premier acte de la Walkyrie. Et nous nous abandonnions à cette musique comme la Sirène au mouvement des Flots :

O souveraine,
Reprends-moi nue,
Moi ta Sirène !

∴

Depuis, nous avons lu tant — de poètes ! Au passage il nous a semblé reconnaître les sources où s'alimenta ce flot de poésie qui, sur nos seize ans, nous avait enivrés. Après bien de retours et par des voies diverses, nous sommes revenus vers lui. Mais, bien qu'en chemin nous ayons souvent donné notre cœur, — ce poète, nous l'aimons toujours.

Sans doute son talent s'est nourri des talents divers de ses prédécesseurs, de ses prédécesseurs immédiats surtout ; il est même probable qu'il doit quelque chose à tels de ses contemporains. Mais ceci l'apparente au génie d'un Hugo et, somme toute, des plus grands réalisateurs de tous les temps. Les pièces de Hugo, ses romans, beaucoup de ses recueils de vers sont en quelque sorte l'expression la plus complète d'un mouvement de recherche, d'une attitude commune à toute une génération. Wagner (qui fut plus que n'importe quel poète peut-être l'inspirateur du mouvement poétique qui se fit jour vers 1890), Wa-

gner doit à tous ses prédécesseurs et particulièrement à Liszt. Je ne cite pas, même pour mémoire, le cas de M. d'Annunzio...

Mais le lecteur cherche d'instinct les œuvres où s'expriment de la façon la plus complète et la plus harmonieuse le plus grand nombre des thèmes qui flottent dans l'atmosphère d'une époque. Aux compilateurs le soin de rechercher l'artiste auquel il appartient de préluder. C'est toujours aux beaux réalisateurs que vont les suffrages.

Or nul ne contestera que tous les apports des mouvements poétiques de la fin du dernier siècle ne se soient déposés dans les livres de M. de Régnier. A un moment donné on put croire, — à l'étonnante séduction qu'il avait su lui donner, — qu'il resterait l'interprête parfait du symbolisme. Par lui on put croire à l'avènement d'un vers libre nouveau. Je dis nouveau, car ce vers libre qui trouvait son équilibre, non dans le vers isolé, mais dans la strophe ou la « laisse », différait essentiellement du mélange de mètres, tel que l'avaient pratiqué Corneille, Molière et La Fontaine. Peut-être ces fragiles volontés étaient-elles à la vie véritable du vers ce que sont à la vie végétale les végétations chimiques de M. Leduc ?

Aussi bien ne serait-ce pas aimer vraiment M. de Régnier que de l'aimer seulement en ses premiers poèmes. Hieratique et lointaine, sa poésie, à partir des *Jeux rustiques et divins*, a été *s'humanisant* toujours davantage — dans le double sens du mot.

Elle s'est faite plus pitoyable et plus proche de nous, en même temps qu'elle se ralliait à cet ordre de grandeur et de grâce instauré chez nous par Chenier, après qu'il eut retrouvé et rapporté « d'un Orient lointain » le sens d'une beauté disparue.

C'est ce sens dont nous saluons dans l'œuvre la plus récente de M. de Régnier l'expansion et l'épanouissement. D'autres poètes ont entrevu des beautés mystérieuses, muses tragiques de la douleur et de la mort. La beauté qui se lève des derniers livres de M. de Régnier n'a pas ces tragiques appas. Dans ses yeux.

« point d'éclair qui terrasse et qui meurtrit ».

Sa grâce est harmonieuse et sobre. Aussi bien n'a-t-elle aucun caractère de divinité farouche. C'est la plus belle des mortelles,

mais c'est une mortelle. Elle pourrait être de notre race. Ses yeux sont transparents, son corps est celui d'une fille de l'Ile-de-France : seul, le dévêtement donne à son beau corps l'apparence fugace de la divinité.

Ce que je veux louer encore en elle c'est la réserve et la décence. Oui, réservée et décente, elle garde ce double caractère jusque dans les instants de charnel abandon ou de gracieuse impudeur. Si elle ne résiste pas au plaisir de laisser couler à ses pieds la gaine de ses parures, c'est qu'elle n'ignore pas qu'un charme habite en sa nudité : et le dévêtement n'est pour elle que l'accomplissement d'un rite, l'hommage rendu à cette divinité dont elle porte en son corps la statue passagère. Mais, de ceux à qui il est donné de la contempler, tous ne la découvrent pas telle qu'elle est : l'instinct grossier leur fait chercher sur son corps la place du plaisir. Quelques-uns seulement la reconnaissent à sa démarche...

C'est pour ce noble émoi contenu, pour ce don de style et d'harmonie que nous aimons *la Sandale ailée*, le *Miroir des heures*, les *Estampes amoureuses*.

Poésie sensuelle a-t-on dit ? Est-ce un reproche ? Et la sensualité, n'est-elle pas la forme païenne de la ferveur ?

Poésie désabusée et sceptique, sans idéal et sans élan ? C'est plutôt résignée et courageuse qu'il faudrait dire. Ne faut-il pas cultiver en soi le sens d'un pathétique quotidien pour continuer de vivre et de trouver quelque goût à la vie quand on ne croit point qu'elle ait d'autre but qu'elle-même ?

D'ailleurs quel poids ont de tels reproches ? Une poésie est le reflet de l'âme du poète et indirectement de l'âme d'une époque, — surtout quand le poète demeure attaché par tant de liens à la race et à l'époque qui s'expriment en lui. Seul un moraliste religieux a le droit d'être sévère. Un artiste croira toujours que conférer à une pensée la vie supérieure du style, c'est lui accorder par là même d'assez beaux titres de noblesse.

C'est pour toutes ces raisons que nous aimons M. de Régnier : nous saluons en lui le représentant d'une tradition d'ordre et de grâce, très antique et très moderne à la fois.

Henry Dérieux.



LA MER SENSIBLE

Pour Nicolas Beauduin,

La Méditerranée est pareille à ces femmes
Sensibles dont les sentiments
Exagèrent, en leurs grands cœurs, les états d'âme
De leurs fils ou de leurs amants.

Quand, près d'elles, l'aimé laisse pencher sa tête
Elles portent son propre cœur....
Ainsi sous le grand ciel la tendre mer reflète
En l'exaspérant sa couleur.

Lorsque le ciel est bleu, la mer, plus que fidèle,
Est d'un bleu plus sombre et profond,
Et les barques à voile ont de plus larges ailes
Qu'en haut, les oiseaux qui s'en vont.

Lorsque le ciel de roses roses se couronne,
La mer met des roses de sang ;
Et quand grisâtre il meurt dans le soir qui frissonne,
Elle lui tend un linceul blanc....

Regarde le tourment de ce ciel qui rougeoie,
Ce soir, au coucher du soleil :
Un voile nuageux de brume grise noie
Le ciel et la mer tout pareils.

Pourtant le ciel est clair de lumière dorée
Autour du soleil qui s'enfuit,
En traînant les lambeaux de sa robe pourprée
Qu'il déchire derrière lui.

La mer, de cette pourpre a fait des violettes,
Et ses vagues scintillent d'or,
De tant d'or qui chatoie en mouvantes paillettes
Quelle garde comme un trésor.

Quand le ciel est éteint, elle conserve encore
Cet or que la nuit va ternir.
Ainsi, le présent mort, notre âme se colore
Des reflets clairs du Souvenir.

Paul Sentenac.

Par les carreaux de l'auberge

Par les carreaux de l'auberge, on voit passer le cortège de la Vie. Voici les claires théories des années jeunes, voici la grâce des adolescences, voici les musiciennes, héroïques et vibrantes, de la force de l'âge, — voici les sages Pensées et les déclinants Espoirs ; de-ci, de-là, remarque-t-on ces vieilles affairées ? Elles glanent des morceaux de Rêves sur les talus du chemin pour essayer de bâtir à nouveau de fragiles demeures de joie.

Et surtout, surtout, quelles sont ces larves navrantes, ces monstres nus et meurtris aux prunelles sanguinolentes, qui rampent dans les fossés ? Sans doute les parias et les maudits auxquels la Vie a refusé tout repos ; ils guettent avec des yeux de haine la procession sur la route, et tout à coup, ils brandissent d'effroyables engins de mort. La foule se disperse, en clameurs folles. Et puis voici que les femmes s'arrêtent ; elles chantent un vieux lied consolant, — et des hommes sains et robustes viennent au-devant des malheureux déments. Ils les soutiennent, les exhortent, — et lentement le cortège repart, grossi par tous les mendiants et les gueux. Un large accord plane, les infirmes vont, soutenus par de plus vaillants, et la suite d'Humanité déroule à nouveau son voyage.

Une sorte d'hymne poignant et solennel rassemble toutes les voix. Dans la vaste paix des couchants, une Bonté grave semble régner, et les Pensées fécondes palpitent au vent du soir, comme les grandes ailes blanches sur la mer. Un même souffle dilate toutes les poitrines. Le chant se propage au lointain, mieux rythmé, plus ample, et mystérieusement évocateur. Tous les rauques appels, tous les fredonnements ténus et grêles, tous les murmures se sont unis pour célébrer la sainte douceur du crépuscule.

Quel majestueux chant triomphal magnifiera l'aurore ?

Et nous sommes là, derrière les carreaux de l'auberge, que le soleil mourant empourpra de son dernier reflet. Nous avons assisté à la marche énigmatique, étreignante, multiforme. Et nous nous sommes reconnus peut-être, dans les enfants souriants et roses, dans les adolescents graciles — ou dans les hommes pleins de sève — ou encore dans ces suiveurs chancelants et tristes.

Et cependant, nous n'avons pas quitté cette auberge quelconque où le hasard et la fatigue nous firent échouer.

L'auberge est fruste et paysanne, avec ses toits bas et ses poutres transversales très noircies — et son âtre où le feu s'éteint, l'auberge connue où de massifs escabeaux entourent la pesante table des repas rustiques ; un escalier de bois vermoulu monte aux chambres devinées. Sur les marches, de gros chats ronronnants nous fixent de toute la magie de leurs regards ; — et près de la cheminée, les grands chiens de bergers se sont endormis, harassés, indifférents.

Nous ne regardons plus rien de tout cela : toutes nos facultés sont concentrées sur ce point unique, les carreaux clairs de la fenêtre spacieuse, au delà desquels nous avons vu passer la Vie.

Le cortège s'éloigne, et nous sommes encore là. Tour à tour nous avons suivi des yeux chacun de ces étranges pèlerins, nos peines ou notre bonheur passager ont compris la détresse ou les bons rires des voyageurs ; notre espoir vague s'accrochait à leur rêve. Qu'attendons-nous maintenant ? Il faut quitter la fenêtre, ouvrir toute large la porte de l'Auberge, il faut partir de suite, il faut les rejoindre là-bas, vers leur destinée, qui est la nôtre. Il faut courir parmi les hommes, nos frères, il faut mêler aux refrains jaillis de leurs bouches, les inflexions de nos chansons. Hâtons-nous ! les carreaux de l'auberge nous cachaient peut-être quelque détail infime et captivant, le plus émouvant aspect de cette foule errante ne nous a-t-il pas échappé ? Courons joindre notre effort, sans honte et sans regret vain. Mes amis, la nuit va descendre, nous perdrions leurs traces aux détours des sentiers, leurs voix ne nous guideraient plus. Allons vivre et faisons éclater notre amour contenu, — voici la vie qui passe, voici la vie !

Marcel Millet.

RONDEL

Les pas qui sonnent sur la route
Font tressaillir mon cœur d'espoir...
C'est un ami !... Bonheur d'avoir
Un compagnon dans la déroute.

Je l'entends... « il est sous la voûte »,
Je n'ose aller le recevoir.
Les pas qui sonnent sur la route
Font tressaillir mon cœur d'espoir.

Le bruit s'éloigne.. O plus de doute,
Je serai seul encor ce soir,
Tout seul !... J'aurais dû le prévoir ;
Mais malgré moi toujours j'écoute
Les pas qui sonnent sur la route.

RAYMOND LYON.

Revue des Revues

Je ne connais rien de plus spirituel, de plus français, que *le Promenoir*, que M. Emile Cottinet signe chaque mois dans l'excellente revue PAN. M. A. du Fresnois, dans LA REVUE CRITIQUE DES IDÉES ET DES LIVRES, nous parle d'une renaissance du journalisme et la découvre dans l'Alfred Capus du FIGARO ; sans doute, ce que dit Capus ne manque pas de justesse, mais quant à nous, et pourquoi ne pas le dire, nous préférons la manière de M. Cottinet. Quel esprit pétille dans sa revue de fin d'année ! Le Futurisme et la Renaissance française, etc ! « Qu'êtes-vous, Mademoiselle ? — Je suis « la Renaissance française ; je veux que tous mes amants soient des pro- « phètes... Moi aussi je veux couler tous les tempéraments dans le même « moule, un moule à génies. Parce que M. Nicolas Beauduin est un vrai « grand lyrique inspiré, M. Jean Thogorma, mon miché le plus sérieux, « déclare qu'ils sont tous comme cela dans l'Eglise nouvelle. » Ici, la Renaissance et Mafarka dansent une valse chaloupée. M. Emile Cottinet a bien de l'esprit.

M. Henri Clouard, commente agréablement dans LA REVUE CRITIQUE DES IDÉES ET DES LIVRES, l'étude que M. de Bersaucourt vient de consacrer à Charles Guérin : « Qu'eut donné ce poète, s'il eut vécu ? se demande H. Clouard. Ce qui m'inquiète, c'est d apercevoir comme Moréas l'a desséché : après le *Semeur de cendres*, *l'Homme intérieur* semble presque froid. Serait-ce que Charles Guérin n'était point marqué pour ces hautes régions de la poésie où la raison et la volonté ne sont plus, auprès des forces de l'âme, des gardiennes ou des infirmières, mais des excitatrices et des guides ? » Dans un autre numéro de cette même revue, Henri Clouard part une nouvelle fois en guerre contre le vers-libre. Est-ce le nouveau livre de M. Robert de Souza qui déclanche tout ce beau mouvement ! Toujours est-il que de Henri Gheon à Mlle Henriette Charasson, en passant par Nicolas Beauduin, Jean Thogorma, Jean-Marc Bernard, etc., tout le monde s'occupe du vers libre. Mlle H. Charasson nous donne à ce sujet, dans LA REVUE DU TEMPS PRÉSENT, des pages d'une grande et belle *honnêteté* littéraire.

Dans LE FEU, après avoir dénoncé les fausses valeurs de notre époque, Thogorma s'élève jusqu'à l'unique vérité esthétique, qui procède du lyrisme éternel, et que quelques-uns — puisque toute chose doit se définir — ont déjà dénommé *Paroxysme*.

« Le Paroxysme » est l'expression des *états radiants* de l'âme humaine.

Le Paroxysme n'est ni le délire sentimental et passionnel des Romantiques, ni la lucidité trop exclusivement raisonnable des Classiques du XVIIe siècle ; il est à la fois délire et intelligence, amour et raison, enthousiasme et clairvoyance.

Ainsi, il réalise ce que les dialectes de la langue intégrale n'ont que partiellement réalisé, la poésie complète celle qui représente l'Unité infinie

se mouvant dans le Nombre et criant à travers les formes changeantes de la vie, la joie divine. » Dans la même revue, Visan salue le bel effort d'art que Mercereau vient de réaliser avec son excellent livre *La Littérature et les Idées Nouvelles*, dont M. Jean Florence rendra compte ici même, tout prochainement.

Dans Les Marches de Provence, la vaillante revue de M. Coulanges, de bonnes chroniques de Jean Muller et Gaston Picard, de Paul Myrriam, Prouille et Jean Marc Bernard. Ce dernier, dans Le Divan, commence une historique des revues. Il nous parle de Vers et Prose où collaborèrent les meilleurs symbolistes, mais où depuis quelque temps, et c'est tant pis « commence le règne de la congratulation mutuelle ».

Une très remarquable étude, sur *les idées et l'œuvre de Paul Adam*, par M. Jean Héritier, un critique dont il faut désormais retenir le nom. Ses connaissances générales, son effort de synthèse sont de tout premier ordre.

Dans Le Démocrate, M. Virgile Rossel, l'éminent critique, professeur à l'Université de Berne, étudie l'œuvre de Nicolas Beauduin.

Belval-Delahaye, donne dans Les Loups une longue étude sur Sébastien-Charles Leconte, qui « porte en lui toutes les flammes de l'enthousiasme et de la foi, et tous les désirs éperdus de conquête ; son vers est d'un maître ouvrier forgeron, qui aime à damasquiner son œuvre de joyaux éclatants ».

Dans L'Eclaireur de Nice, M. Georges Maurevert, consacre son article de tête à Nicolas Beauduin et à quelques autres. Il écrit : « Je crois bien que Nicolas Beauduin sera quelque jour l'un de nos plus grands poètes. *Les Triomphes*, *Les Deux Règnes*, laissaient concevoir un espoir que commence à réaliser son nouveau poème : *Les Cités du Verbe*, etc. »

A la suite d'un article de M. Louis Gillet, dans L'Eclair, annonçant à cor et à cris une *renaissance catholique* (on prépare également une anthologie de poètes catholiques, mais nous savons ceux qui y figureront, *les vrais* n'y seront pas), M. André Thérive note très justement dans La Revue Critique, qu'il faut se défier. « Les pensionnats blancs, les dimanches de province aux cloches languissantes, les rêveries spiritualistes, autant de choses redoutables, et que nous redoutons dans ce Renouveau dont on nous menace à grands cris. Le public n'est pas encore averti que nous connaissons déjà ces clichés, de vieille date. » On ne saurait mieux dire. Toutefois, de vieilles dames et de vieux messieurs s'en mêlent, La Revue des Deux Mondes, La Revue Hebdomadaire, etc., etc., s'en occupent. Quelle nouvelle plaie d'Egypte va encore s'abattre sur la littérature ! Et tout ce bruit au profit de qui, au profit de quoi, on se le demande.

M. Henry Noëll, dans la revue Le Pays d'Or, définit ainsi la poésie de Nicolas Beauduin « Débordante de vie et de mouvement, ruisselante de chaude lumière, surchargée parfois d'images éclatantes, de métaphores audacieuses, alternativement lyrique et épique, mais toujours puissante d'inspiration et de verbe, telle est la poésie de Nicolas Beauduin. Il y a là un souffle qui fait penser aux plus belles pages de nos grands poètes épiques. Nicolas Beauduin a le tempérament d'un grand poète ».

Dans Le Divan, des vers exquis de Francis Eon, Prouille et Jacques Noir.

IMPRIMERIE DE CHOISY-LE-ROI. — J. PAUSADER, Directeur.

5me ANNÉE — Le Numéro : 60 cent. — 1er JUIN 1912

LES RUBRIQUES NOUVELLES

Revue Mensuelle

SOMMAIRE :

PARIS

E. BASSET ET Cie, ÉDITEURS

3, RUE DANTE, 3

Cinquième Année | Juin 1912 | Nouvelle Série — N° 2

LES RUBRIQUES NOUVELLES

ET GAZETTE LITTÉRAIRE RÉUNIES

Revue Mensuelle de Littérature et d'Art.

Directeur : G. PAINTENDRE *Rédacteur en chef* : NICOLAS BEAUDUIN
Secrétaires de la Rédaction : RR. Villegran et F. Hubert
Secrétaire pour la Belgique : J. J. Van Dooren, Rue Hullos, à Liège.

Abonnements

France et Colonies 8 francs par an
Etranger .... 10 francs par an

Avis

La Direction n'est pas responsable des articles insérés, qui n'engagent que leurs signataires
Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.
La Publicité et les Abonnements doivent être adressés chez M. Basset, 3, rue Dante.

La Rédaction reçoit tous les Samedis de 4 à 6 heures. 3, rue Dante.

La Revue est en VENTE :

A PARIS,

Dans les principales villes de province.

A l'Etranger, dans les librairies suivantes :

AMSTERDAM, Librairie Meulenhoff et Cie.

LUXEMBOURG, chez Victor Buck.

BERLIN, Librairie Asher et Cie.

LEMBERG (Hongrie), Librairie Seyfanth.

PRAGUE (Hongrie), chez Topic.

VIENNE (Autriche), Librairie Gérold.

5me ANNÉE JUIN 1912 Nouvelle série. — N° 2

LES

RUBRIQUES NOUVELLES

La Culture Française et la Belgique



Enquête menée par Gaston Picard.

Réponses inédites de :

EMILE VERHAEREN, GEORGES RENCY, GEORGES RAMAEKERS, G.-M. RODRIGUE, Le Comité de Direction de *La Belgique Française*, J.-J. VAN DOOREN, WILLIAM SPETH, GASTON PULINGS, D.-J. DEBOUCK, CAMILLE MATHY, LUCIEN CHRISTOPHE LUCIEN MARCHAL.

Vous savez les dissentiments qui divisent aujourd'hui, en Belgique, les quatre millions et demi de Flamands des trois millions de Wallons. Les Flamands demandent la proscription de la langue française. Au contraire, les Wallons organisent de grandes manifestations en faveur de la langue et des traditions françaises.

Dans la pensée qu'une enquête ouverte à ce sujet ne manquerait pas de provoquer des discussions passionnées, d'où peut-être jaillirait un peu de lumière, nous avons résolu de poser le questionnaire suivant à quelques personnalités autorisées de Belgique :

1° Qu'est-ce que les Flamands ? — Qu'est-ce que les Wallons ? — Quelles sont les tendances du mouvement flamand, du mouvement wallon ?

2° M. Henri Pirenne a émis l'idée de l'existence d'une *âme belge.*

M. Edmond Picard en a conclu à l'existence d'une langue belge, d'une littérature autonome. Croyez-vous à l'existence de cette âme, de cette langue, de cette littérature ? — On a accoutumé de généraliser les œuvres des écrivains belges, Flamands et Wallons, sous la désignation de « littérature belge d'expression française ». Ne devrait-on pas dire, plus justement, littérature française ? — Ces œuvres écrites dans la langue française, ont-elles un caractère spécial qui les différencie des œuvres françaises, ce qui justifierait les idées de M. Edmond Picard ?

3° Que pensez-vous de ces déclarations de M Albert Giraud, parues dans la revue *Antée* (janvier 1907, études sur « les origines de la littérature française en Belgique) » : « La langue française n'est « pas, au sens si expressif du mot, notre langue maternelle. Nous « ne l'avons pas apprise au berceau, des lèvres de notre nourrice. « C'est pour nous une langue adoptive, étudiée à l'école et dans « les livres. Nous ne pensons pas directement en français, mais « en flamand ou en wallon. Nous traduisons notre pensée dans une « langue de luxe, de cérémonie, notre langue des dimanches et des « jours de fête. En d'autres termes, nous faisons du thème fran- « çais. »

4° Le pangermanisme fait chaque jour en Belgique des progrès. Cependant il se fonde partout en Belgique des cercles, des comités, des groupements pour l'extension de la langue et de la culture française. A Liège, à Gand, à Mons, on compte des « Associations » sérieuses. La France ne se doit-elle pas de favoriser ce mouvement, de le soutenir de toutes ses forces, en un mot de faire opposition au pangermanisme, et de considérer la Belgique comme une nation sœur ? N'y a-t-il pas là, pour la France, une question capitale, et de devoir, et d'intérêt ?

Gaston Picard.

EMILE VERHAEREN

Pour moi la langue française est devenue grâce à son enracinement séculaire en Flandre, la langue *maternelle* de la plupart des bourgeois de Bruges, de Gand, d'Anvers et surtout de Bruxelles. J'ignorais totalement le flamand que je parlais déjà couramment le français.

Donc, en défendant la culture française, je défends ma culture ; en défendant la langue française je défends ma langue.

Certes, j'approuve bien des revendications flamandes ; j'admets qu'elles sont justes et nécessaires ; mais dès qu'elles tendent à proscrire le français, dès qu'elles prennent non pas un caractère

d'utilité, mais d'hostilité, je les veux combattre, sans ménagement, comme attentatoires à des droits tout aussi réels que ceux dont elles se réclament.

Je crois en outre, que le français est le seul et précieux lien intellectuel qui tient serré les Belges en nation. Le flamand est la langue du peuple de certaines provinces ; le français est la langue du pays. La patrie est en cause quand le français l'est.

GEORGES RENCY

Il y a, chez nous, une vieille chanson dont le refrain est :

> Flamands, Wallons, ne sont que des prénoms.
> Belge est notre nom de famille.

C'est la vérité, et je souhaite de tout cœur que la Belgique s'en aperçoive chaque jour davantage.

Ce que je pense du mouvement flamand ? Question complexe, car il y a deux mouvements flamands, l'un qui est parfaitement juste et légitime, l'autre qui va aux extrêmes et compromet l'union de notre peuple. Je crois que les flamingants pointus seront finalement vaincus par le bon sens de la population.

Si je crois à l'âme belge ? Dans un certain sens oui. Nous sommes très heureux de vivre indépendants et libres ; nous ne voudrions être ni Allemands, ni Français. Chaque jour nous prenons davantage conscience de nous-mêmes et de nos virtualités. N'est-ce pas là un embryon d'âme nationale ? Qu'on lui donne le temps de se développer.

Notre littérature a bien son caractère spécial. De quel écrivain français pourrait-on rapprocher Maeterlinck, Verhaeren, Eckhoud, Elskamp, Demolder, des Ombiaux, tant d'autres, et le plus grand de tous, ce Camille Lemonnier qui, à travers même les influences françaises qu'il a subies, demeure superbement de chez lui ?

M. Albert Giraud a écrit, dites-vous, que le français n'est pas notre langue maternelle ? C'est bien possible pour certains d'entre nous. Cependant, dans la classe aisée de la nation, en Flandre comme en Wallonie, on ne parle que le français. Pour ma part, c'est la seule langue que je connaisse. Je n'ai jamais entendu parler chez moi ni le flamand, ni le wallon.

Ne croyez pas que le pangermanisme fasse en Belgique de si sérieux progrès... Anvers, il est vrai, se germanise. Mais il y a

autant de Français que d'Allemands à Bruxelles. Les sympathies françaises sont fort vives dans toute notre population, même flamande. L'Allemagne n'est guère aimée chez nous. J'approuve, pour ma part, la création de cercles de culture de la langue française, mais je ne suis guère partisan d'une intervention quelconque de la France dans ses organismes : charbonnier est maître chez soi. Si la France veut aider les Belges qui se consacrent à défendre la langue française en Belgique, qu'elle assure à leurs ouvrages une large diffusion au delà des étroites frontières belges ; qu'elle leur ouvre ses journaux, qu'elle leur donne la consécration dont elle dispose et qui accroîtrait leur influence dans leur propre patrie. Maeterlinck n'est guère connu et admiré en Belgique, que depuis l'article fameux de Mirbeau.

GEORGES RAMAEKERS

Un auteur pour qui je professe une admiration que lui-même ne pourra jamais amoindrir (encore qu'il soit avec Mirbeau, vos apaches « très parisiens » et quelques Chauffeurs de la Drôme, le plus exquis représentant de l'urbanité française) Bloy, dans *le Vieux de la Montagne*, me qualifie : « poète très belge ». J'aurais mauvaise grâce à m'en plaindre.

Emile Verhaeren et Maurice Maeterlinck s'affirment — et non moins que moi ! — poètes très belges, ce me semble...

« Depuis Tolstoï, écrit M. Jethro Bithell, dans la préface de sa remarquable anthologie : *Contemporary Belgian Poetry*, Maeterlinck et Verhaeren sont à la tête de la littérature mondiale. Ils sont comme l'a dit Schaff, les types des « Nouveaux Européens ». IL SERAIT ABSURDE DE LES CONSIDÉRER COMME DES FRANÇAIS. *Ils sont vraiment le produit de leur sol, comme Ibsen est celui de la Norvège* ».

Que M. Bithell a donc raison !

« Français » par le lexique, (dont ils n'usent d'ailleurs qu'à *leur* manière), ces grands écrivains sont Flamands par l'expression, par la pensée et par le cœur.

Je n'ignore pas que Maeterlinck a signé une lettre des plus regrettables contre les hommes de sa Race. Il n'en reste pas moins que l'auteur de l'*Intruse*, *des Aveugles* et d'*Intérieur*, est bel et bien, — quoiqu'il en ait, ou qu'il en dise — manifestement tributaire du caractère méditatif, halluciné, de tout le peuple de nos

plaines et de la Flandre maritime, et cela dans les plus durables, dans les meilleures créations de son génie.

Mieux encore : sa manière est belge. « Le Belge qui écrit est toujours un peu didactique », disais-je dans la préface du *Chant des Trois Règnes*.

Ivan Gilkin, le poète de *la Nuit*, le faisait judicieusement remarquer, quand il disait à Edouard Ned, en lui parlant du mondial Maeterlinck : « Sa *Vie des Abeilles* est un livre tout à fait belge par le fond, parce qu'il est didactique. Ses essais de philosophie ? Didactiques et moraux. C'est bien là le genre vers lequel ont toujours incliné naturellement les Belges ».

Puisque j'en suis aux citations, permettez-moi de vous redire ici ce que j'écrivais, voici douze ans, dans une étude sur Emile Verhaeren :

« Comme le nom de Maurice Maeterlinck, le nom d'Emile Verhaeren accuse l'origine FLAMANDE du plus grand, du plus puissant, du plus fécond des poètes de Belgique... et du Monde, de l'un des Maîtres de ce temps.

« Si des circonstances communes à la plupart des habitants des Flandres (1), lui firent adopter la langue française pour traduire les émois forcenés de son âme, à travers toute son œuvre, Verhaeren atteste, par l'originalité et la vigueur de son style, par la sonorité brutale de ses rythmes, par son sens très développé des couleurs, des proportions et de la masse, par la profondeur outrancière de ses sensations, par la virulence enfin de ses sentiments, qu'il se veut avant tout Flamand, et qu'il est bien en vérité LE POÈTE DU NORD.

« Ainsi qu'il fallait s'y attendre, ce Flamand, ce Poète du Nord a façonné « le doux parler de France », à son image et à sa ressemblance ; c'est-à-dire : à l'image et à la ressemblance de l'âme flamande rêveuse, violente et robuste.

Il semble à qui sait voir que tel soit aujourd'hui le destin de la Flandre :

INFUSER UNE SÈVE NOUVELLE A LA FLORE LITTÉRAIRE DU PAYS DE FRANCE.

Verhaeren, Maeterlinck, Lemonnier, Van Lerberghe, Eekhoud, Rodenbach, Kayenberg (*Giraud*), Demolder, Le Roy, Elskamp, Hellms, Crommelynck, Van Offel et Virrès, autant d'écrivains flamands ou brabançons qui (sans compter ceux-là que nous promet

(1) C'est contre ces « circonstances » que luttent les Flamingants.

demain) viennent doter la langue française des qualités linguistiques du Nord.

Parmi ces qualités se distinguent surtout : chez les Campinaires et les Brabançons flamands : une plantureuse robustesse, une coloration ardente, des rythmes fragmentés aux sonorités fortes ; chez les Flamands des deux Flandres et la Flandre dite française : une rêverie intérieure qui s'apparente (voyez Van Lerberghe, Séverin, Le Roy, Rodenbach, Maeterlinck), à l'âme rêveuse et spleenétique de nos frères saxons d'Outre-Manche.

Car, influencés certes par la France, les écrivains belges sont en outre influencés — et bien plus qu'on ne l'a dit — malgré leurs originalités grandes, par les autres peuples qui nous environnent.

Ceux du centre par la Hollande.

Ceux de l'Ouest par l'Angleterre.

Ceux de l'Est par l'Allemagne.

Et ici j'aborde un des points les plus curieux de la question ethnique manifestée chez les écrivains belges.

Tandis que bon nombre d'écrivains flamands, *écrivant en langue flamande*, sont de sang wallon, comme François Lateur, qui signe : Stijn Streuvels ; ou Français de France comme Henri Conscience, la plupart des auteurs wallons, qui se réclament de la Gaule du Sud, portent des noms patronimiques révélateurs d'une ascendance indéniablement allemande : tels les Mockel, les Krains, les Glesener, les Schmierath, etc.

Quant aux poètes Wallons, à noms bien wallons, tels : Séverin, Marie Closset (Jean Dominique), Blanche Rousseau, Henri Maubel, Franz Ansel, je sais quelle attirance opère sur eux la langue et la musique allemandes ; et surtout combien les charme cette sentimentalité « très petite fleur bleue » qui apparente les habitants des Ardennes Belges aux sentimentales Gretchen de la Forêt Noire...

Pourtant, l'apport des Wallons écrivant en langue française ne m'apparaît certes pas aussi important, ni aussi gros de conséquenses que l'apport des Franco-Flamands. (Bon ! encore un néologisme !...)

Si vous nous demandiez : Quel sera le fruit de cette véritable INVASION FLAMANDE, dans la littérature française, que répondre ?

Je laisserai ce soin à l'un de vos compatriotes, au comte de Caix de Saint-Aymour, qui écrivait en août 1911, dans la *Revue Hebdomadaire*, à propos des « *Belgicismes* » : « Les Belges — avec cette

LOGIQUE que nous avons tant de peine à réfréner chez nos enfants, à qui nous voulons apprendre à parler correctement — ont une tendance invincible à fabriquer un mot pour un autre... Un Belge, abandonné à son instinct LOGIQUE, fait des adverbes sur tous les adjectifs et sur tous les participes. Est-il si répréhensible ? Je n'en crois rien pour ma part : Il n'y a aucune raison, en effet, pour que nous bornions notre vocabulaire aux adverbes du *Dictionnainaire de l'Académie.* Beaucoup d'autres sont bons... Lorsque l'euphonie et le bon goût ne sont pas blessés par ces vocables, il n'y a aucune raison pour les proscrire et pousser les hauts cris, parce que les Belges se permettent de les inventer et d'en faire usage. *C'est une richesse qu'ils créent et au lieu de leur jeter la pierre nous devrions souvent les leur emprunter* ». Et voilà qui donne raison à M. Edmond Picard !

C'est ainsi que s'opère et que s'opèrera la vraie revanche linguistique de la Flandre sur cette langue française que depuis tant de siècles son peuple s'est vu imposer de par la volonté de ses dominateurs. Et cette pacifique revanche sera — tel est du moins mon confiant espoir — tout à la gloire de la France et de sa langue rénovée.

A qui m'objecterait : « Admettre semblable intrusion, sous le spécieux prétexte de rénovation linguistique, mais ne serait-il pas méconnaître, du coup, ce qu'il y a d'absolu, d'intangible dans le parler d'une race : son génie ? » je répondrais qu'à part quelques regrettables flandricismes, d'ailleurs, chez la plupart, réfléchis et voulus, les écrivains flamands n'ont rien changé à la langue française elle-même.

C'est tout au plus si Joris-Karl Huysmans (dont le père était de Bréda, en Hollande, à deux pas de notre frontière), c'est tout au plus si l'auteur de *Sainte Lydwine de Schiedam*, a rapproché la construction de ses phrases, pimentées de vocables rares, d'une construction plus *flamande* et (c'est chose bizarre !) plus *latine* aussi, en cette occurence. Chez cet écrivain, en effet, le verbe est fort souvent *rejeté à la fin* tout comme chez Stijn Streuvels et chez Cicéron !

A la vérité, toute l'originalité du style des Franco-Flamands leur vient de ce besoin de rêve ou de force verbale qui torture ces hommes du Nord. Ce besoin incita les uns (les Flamands des Flandres) à inventer ou à trouver dans une langue aussi claire que la française, les mots estompés, les mots flous, les luminosités fuyantes, qui leurs permirent d'écrire *Le Miroir du Ciel Natal*,

Entrevisions, la *Chanson d'Eve*, *Les Quatorze Chansons*, et *Mon cœur pleure d'autrefois*.

Ce besoin incita les autres (les Flamands de Campine, de Limbourg et de Brabant) à inventer et à trouver dans une langue aussi douce que la française, les mots les plus colorés, les vocables vibrants, afin de combiner à l'aide de ces mots, des assemblages de syllabes plus plastiques, plus fermes, plus forts, plus proches à vrai dire des idiomes du Nord.

En somme, le rôle des écrivains franco-flamands se borne et *doit* se borner à mettre en relief, en pleine lumière, par une investigation instinctive ou raisonnée, les nuances et les résonnances insoupçonnées, les ressources d'imprécision suggérante ou de force et de vibrance que possède la langue de France à l'insu des aborigènes.

Bref, ils ont découvert un trésor oublié dans le parc du voisin qui les force depuis des siècles à ratisser ses plates-bandes. Et voici que le voisin, loin de les en remercier, se lamente, jette les hauts cris, repousse la précieuse trouvaille avec une indignation prudhommesque et donne ordre à ses jardiniers d'expulser ceux qui l'ont trouvé, comme l'on fait jeter dehors les maraudeurs et les intrus.

Heureusement (pour le voisin), les jardiniers de son parc littéraire ont mieux compris que lui toute la valeur du trésor nouveau. Aussi, ont-ils rendu ample justice à ceux-là qui l'ont découvert. Et je sais en quelle haute et fraternelle estime les grands écrivains de France : les Paul Adam, les Régnier, les Mauclair, les Paul Claudel et les Barrès, tiennent les grands écrivains de Flandre : les Lemonnier, les Maeterlinck, les Kayenberg (Giraud), les Demolder et les Verhaeren.

Et croyez bien que, malgré vos Rostand, et vos « grands faiseurs », quelques Flamands que nous soyons, envers « ceux de chez vous », la réciproque est vraie.

G. M. RODRIGUE

Je laisse à d'autres le soin de déterminer scientifiquement la différence entre un Flamand et un Wallon et de prouver que les affinités de race rapprochent plutôt les Flamands des Français et les Wallons des Allemands. Pour le commun, on est flamand ou wallon selon que l'on a été élevé dans le nord ou dans le sud de la

Belgique ; toutefois, les flamingants considèrent comme flamand quiconque est né dans la partie flamande ou dont le nom est à désinence flamande : pour un peu, invoquant une erreur de l'auteur de Quentin Durward, ils affirmeront que les Liégeois sont des Flamands.

Que M. Pirenne, par des arguments historiques ait conclu à l'existence de l'âme belge, cela n'empêche que j'ai entendu un soir M. Wilmotte, par des arguments non moins décisifs, prouver que l'âme belge ne pouvait pas exister.

Il n'y a pas plus de langue que de littérature belges : il y a des gens qui parlent des patois néerlandais et des gens qui parlent des patois français, d'un côté des écrivains néerlandais et de l'autre des écrivains français.

Pas plus que les œuvres des écrivains du Berry ou de l'Alsace, ou de la Suisse, les œuvres des écrivains français de Belgique n'ont aucun caractère général qui les spécialise dans la littérature française.

A. Giraud avance trop quand il dit que nous traduisons nos pensées en français. C'est peut-être vrai pour les Flamands dont est M. Giraud ! Pourtant je doute qu'il ait vérifié sa théorie sur lui-même.

Pour nous, Wallons, le français est notre langue maternelle au même titre que pour les Normands, les Lorrains ou les Gascons. Notre dialecte namurois qui n'est guère différent du langage de Rabelais ressemble certes plus au français moderne que le provençal ou le patois du Bordelais. Nécessairement, nous avons gardé de vieilles tournures et nous les introduisons dans notre français : il faudrait savoir jusqu'à quel point c'est un mal. En tout cas, nous pouvons nous réclamer d'illustres exemples : G. Flaubert, le grand puriste, a-t-il pu se garder toujours de certaines tournures normandes ?

Je reconnais au flamand le droit de se faire instruire dans sa langue, mais en lui-même, le mouvement flamingant est incompatible avec les idées de progrès ; il ne peut être qu'un mouvement rétrograde. A quoi sa langue peut-elle être utile à un Flamand en dehors de sa province ? Le Néerlandais le comprend à peine, l'Allemand, pas du tout.

Que la Flandre garde son idiome, que ses écrivains achèvent de faire fleurir sa littérature plus puissante que la littérature provençale, soit, mais que les Flamands restent fidèles à la France

avec laquelle ils ont, malgré tout, plus d'affinités qu'avec la Germanie.

Quant aux Wallons, français de cœur et d'éducation, la France peut toujours les réclamer comme ses enfants avec plus de raison peut-être qu'elle n'admet parmi eux les Bretons ou les Basques.

LE COMITE DE REDACTION DE « LA BELGIQUE FRANÇAISE » : PROSPER-HENRI DEVOS, PAUL BERNHEIM, CHARLES DESBONNETS, FRANZ DOHY, RICHARD DUPIERREUX, RENÉ KEMPERHEYDE, GEORGES MOULINAS, MAURICE PELLETIER.

1° Tracez une ligne droite de Gravelines à Maestricht. Cette ligne, frontière racique et linguistique, divise la Belgique en deux régions à peu près égales en superficie et en population : au nord, le pays flamand (dont la Flandre n'est qu'une fraction), au sud la Wallonie. Les Wallons, latins mâtinés, à l'Est, de germains, parlent différents patois français ; la population instruite parle le français. Les Flamands, germains, parlent différents patois néerlandais ; la population instruite parle le néerlandais et le français ; le peuple des villes parle aussi, outre son patois, un français corrompu, mais ignore le néerlandais ou flamand littéraire.

Pour mieux fixer ces notions, tirons-en quelques conséquences, dont il importe que chacun se pénètre :

a) Il n'y a pas de langue wallonne, quoiqu'il existe une littérature wallonne régionaliste ; on appelle *wallon*, un groupe de patois français.

b) Il n'y a pas de langue flamande, quoiqu'il existe une littérature flamande régionaliste ; on appelle *flamand* un groupe de patois néerlandais, et aussi, mais abusivement, le néerlandais : pour éviter l'équivoque, il convient de joindre dans ce cas au mot *flamand* l'adjectif *littéraire*.

c) Il n'y a pas de langue belge ; mais on a quelquefois, par plaisanterie, appelé belge le français corrompu que parlent les Flamands peu instruits, ce langage mieux connu aujourd'hui sous le nom de parler Beulemans. Inutile d'ajouter qu'il n'a pas donné naissance à une littérature, cette remarque pour répondre à un point inscrit sous le 2° de votre questionnaire.

d) Il est inexact de dire que la Belgique est bilingue. Le pays flamand est bilingue (néerlandais et français) et la Wallonie est française (1). On ne peut donc admettre pour la Belgique entière le principe de l'égalité des langues. Cependant, certains Flamands prétendent l'étendre à la Wallonie. De plus, et c'est le second point de leur programme, ils rêvent de donner au peuple flamand une culture uniquement néerlandaise. C'est ce mouvement qui porte le nom de *flamingant*. Créé il y a un demi-siècle, il a réussi à établir en Belgique wallonne un bilinguisme officiel arbitraire, et, ce qui est plus grave, en Belgique flamande, dans les programmes d'études primaires et moyennes, à supprimer le français en tant que langue véhiculaire.

La néerlandisation de l'université de Gand, grosse querelle du moment, couronnerait l'œuvre en bannissant la langue française de l'enseignement supérieur.

Ces succès inquiétants de la croisade flamingante, ont ému les Wallons et les Flamands non flamingants. D'où constitution d'un mouvement non pas wallon mais antiflamingant, non offensif mais défensif, partisan de l'extension de la langue et de la culture françaises, mais, au rebours des Flamingants qui font triompher l'idéologie à coups de décrets, résolu à ne point recourir à l'arbitraire, les progrès du français en Flandre s'étant accomplis par la force même des choses.

*
* *

2° L'existence d'une âme belge est toujours controversée. Existe-t-elle depuis les premiers temps de notre histoire ? Est-elle en voie de formation ? N'existera-t-elle jamais ?

Ces questions ne nous paraissent pas pouvoir être résolues avec certitude, ce dont nous nous consolons aisément, les solutions ne revêtant aucune importance réelle. Il nous semble assez difficile d'admettre que des races différentes, ayant conservé leur langue respective, puissent posséder la même âme. Est-ce à dire que Flamands et Wallons, soient des étrangers l'un pour l'autre ? Le prétendre nous paraît aussi hasardeux. Mais nous inclinerions à remplacer le mot âme par un autre moins gros : sentiment natio-

(1) Une équation fixera les idées : le Wallon est au Flamand ce que le Normand serait au Bas-Breton ; le premier a un dialecte et un patois, le second a deux dialectes et un patois.

nal, par exemple. Le sentiment national existe, dit Renan, quand on a rêvé ou réalisé de grandes choses ensemble. Si cela est vrai, il doit exister chez les Belges qui, à défaut de réaliser de très grandes choses, ont beaucoup souffert ensemble.

Si nous restreignons la notion d'une âme nationale à celle d'un sentiment national, à plus forte raison rejetons-nous l'hypothèse d'un tempérament littéraire national. Sur ce point, nous nous rallions sans réserve à l'opinion de M. Francis de Miomandre, qui écrivait dans *l'Art moderne*, le 24 juillet 1910, à propos de romans d'écrivains français de Belgique :

« Si donc j'ai pris aujourd'hui trois livres belges de tendances et d'esprit aussi divers, et que j'y ai trouvé des qualités qui passent pour essentiellement françaises, je puis continuer à apprécier ensemble, et sans plus m'occuper de leur estampille, les livres qui viennent de Bruxelles ou de Paris, de Bruges ou de Marseille, de Gand ou de Lyon. Je n'y ai jamais vu jusqu'ici de grandes différences ».

*
* *

3° Simple boutade. Le cas d'un Flamand élevé en flamand qui, ayant étudié le français à l'école ou dans les livres, serait devenu un écrivain français, est rarissime. De nos écrivains d'expression française, les Wallons ont eu pour langue maternelle un dialecte français : et s'ils font du thème français quand ils écrivent en français, on peut en dire autant de leurs confrères picards, bretons, lorrains et provençaux. D'ailleurs, sauf parmi les populations ouvrières et rurales, le français est aussi bien que son patois la langue maternelle du Wallon. Quant à l'écrivain français d'origine flamande, sa langue maternelle a été le français, un français plus ou moins pur selon le degré de culture de ses éducateurs. Plus tard, l'école et les livres ont décanté et raffermi sa forme. Mais à aucun moment il n'a traduit sa pensée de flamand en français. Quoique la chose ait été dite et écrite, c'est une absurdité de croire que Verhaeren et Eekhoud pensent en flamand. Aujourd'hui surtout que la campagne flamingante a remis en honneur, parmi les classes instruites de Flandre, l'usage du néerlandais, un jeune homme élevé en flamand qui se sent la vocation littéraire deviendra nécessairement un écrivain néerlandais.

M. Albert Giraud n'est pas ignorant de cet état de choses. C'est

pourquoi nous nous permettons de qualifier de boutade les déclarations que vous reproduisez. Peut-être serait-il opportun de lui demander s'il leur accorde l'importance d'une réponse à une enquête comme la vôtre.

*
* *

4° En dehors des progrès du flamingantisme dont, pour le moment tout au moins, les tendances régionalistes, priment les tendances pangermanistes, le pangermanisme, en Belgique, a surtout gagné du terrain en matière économique. Dans ce domaine, la France peut-elle songer sérieusement à le battre en brèche ? D'autre part, la France nous aiderait-elle efficacement à combattre le flamingantisme ? Il est à redouter au contraire, que son immixtion dans cette campagne nous aliène un grand nombre de patriotes belges, prompts à attribuer aux sympathies françaises une arrière-pensée politique. N'oublions pas que le mouvement flamingant n'a jamais fait appel à l'étranger, ce qui ne l'a pas empêché de marcher de conquête en conquête. Notre résistance se doit aussi de ne compter que sur son bon droit et ses propres forces.

Sans doute, la France doit se rapprocher de nous, s'efforcer de nous mieux connaître, de nous regarder autrement qu'à travers l'esprit boulevardier, de s'intéresser chez nous à autre chose qu'à notre accent et au langage de notre petite bourgeoisie flamande.

Sans doute, la France doit considérer la Belgique comme une nation sœur et les écrivains belges d'expression française comme ses écrivains à elle ; et ce sera le meilleur moyen pour elle de resserrer le lien moral qui existe entre les deux peuples. Peut-on rêver nation plus étroitement unie à une autre que celle dont l'élite adopte l'autre nation comme patrie intellectuelle ?

Les communions de la France et de la Belgique peuvent se borner à cela. Au demeurant, que nos amis français se rassurent : si notre ciel un jour était obscurci par le vol des aigles bicéphales, c'est jusqu'aux confins de la Flandre que retentirait le chant du coq de Jemmapes.

J. J. VAN DOOREN

Vous avez bien voulu me prier de répondre à votre intéressante

enquête sur la littérature française en Belgique. Comme je me propose de consacrer ultérieurement à cette question un article un peu plus documenté, j'ai laissé, à dessein, quelques points du questionnaire en suspens. Je vous dirai cependant, dès maintenant, que je ne crois pas à l'âme belge, créée par M. Picard et pressentie par M. Pirenne dans son *Histoire de Belgique*. Encore moins y a-t-il, à mon sens, une langue belge. Il y a, en Belgique, des langues, ou plutôt des dialectes, il n'y a pas une langue, ou alors c'est le français, plus ou moins pur, c'est entendu, mais le français tout de même. Et c'est pourquoi, il me semble plus juste de classer sous la rubrique : *littérature française* et non pas *littérature belge*, les œuvres de chez nous écrites en français.

Quant à la déclaration de M. Albert Giraud, elle me paraît absolument artificielle. Je suis bien sûr que M. Giraud lui-même ne la prendrait plus, aujourd'hui, au sérieux. Est-ce que M. Mockel, par exemple, qui est wallon, pense en patois liégeois ? Et Maurice Maeterlinck, lequel est né à Gand, croira-t-on un instant qu'il pense en flamand et qu'il ait « fait du thème français » en écrivant son admirable *Vie des Abeilles ?* Et Maurice Wilmotte ? Et Van Lerberghe ? Et Dumont-Wilden ?... Allons donc !...

Oui, il y a chez nous des Associations pour l'extension de la langue française, et non seulement dans les grandes villes, mais en province, à Verviers, à Tournai, à Arlon, ailleurs encore. La France n'a point à s'en occuper autrement qu'en facilitant leur tâche dans le recrutement des conférenciers. Et ici, une remarque en passant : puisque ces institutions ont pour but de propager, à l'étranger, les idées et la culture françaises, ne devraient-elles pas pouvoir compter davantage sur la bonne volonté et le dévouement plus désintéressé, disons le mot, des conférenciers qu'elles appellent à leur tribune ? Car il ne faut pas l'oublier, ce n'est pas à nous uniquement que profitent les Associations françaises fondées en Belgique ; la France est la première, en somme, qui en recueille le plus authentique bénéfice. Dans nos petites villes surtout, il n'est pas toujours facile de constituer un budget pour des œuvres intellectuelles. Et il suffit parfois d'un appétit quelque peu strident, comme disait Rabelais, pour, d'un coup de dent, enlever toute la caisse ! Nous connaissons des écrivains qui demandent jusqu'à sept cent ou même mille francs, pour une seule conférence. Est-ce là amour de la France ou amour de nos deniers ? Et, circonstance aggravante, beaucoup de ces conférenciers n'ont aucun des dons qui font le charme d'une causerie ; excellents écri-

vains, c'est possible, mais en tout cas, piètres orateurs, pitoyables lecteurs....

A coup sûr, ce n'est pas là pour la France une question capitale — le mot est un peu fort — mais tout de même elle ne doit pas s'en désintéresser. Nous avons nos manifestations de sympathie française : nous avons des cartes postales avec inscriptions françaises, nous avons des théâtres où l'on joue les œuvres françaises, des bibliothèques où les ouvrages français sont en majorité, nous lisons toutes les revues françaises, tous les journaux français et, depuis peu, une ligue wallonne, de Bruxelles, a publié, à la faveur d'une souscription publique, un indicateur, exclusivement rédigé en français, en manière de protestation contre le bilinguisme obligatoire de l'indicateur officiel.

Quant à la question des langues qui est plutôt une question de races, c'est aussi une question politique, plate-forme électorale qui doit, ce me semble, laisser la France plutôt indifférente.

Voilà, mon cher confrère, en grande hâte, une brève réponse à votre enquête. Agréez, je vous prie, mes meilleurs sentiments de sympathie française.

WILLIAM SPETH

Flamands, Wallons : deux races, l'une d'essence germanique, l'autre de souche latine. Le caprice de l'histoire qui les fit passer tour à tour sous la domination française, espagnole, autrichienne et hollandaise les a réuni aujourd'hui en une seule nation indépendante. Le flamand se distingue du wallon comme le breton du provençal. Mais des traits identiques — le goût de la simplicité et du travail, l'effroi de la tyrannie, le besoin de liberté — procurent aux deux tronçons, leur unité définitive. Au centre du pays, où la lourdeur flamande s'allie à la gouaillerie wallonne, où les deux langues nationales se cotoient, les races se confondent pour donner l'envolée à « l'âme belge ».

L'autre terme que vous critiquez : « littérature belge d'expression française » me semble résumer avec précision la situation actuelle des lettres belges. De même que les dramaturges de Munich se séparent de ceux de Vienne, les auteurs belges diffèrent des écrivains français. A Bruxelles, à Gand, à Liège, se sont formés des groupements d'art qui par la langue se rattachent à la littérature française. Mais ces romanciers et ces poètes ne puisent

pas leurs idées à Paris. Ils chantent les beautés de leur patrie comme Verhearen, comme Lemonnier, ils évoquent la sauvagerie vigoureuse des ancêtres. Avec Maeterlinck, ils plongent dans l'inconnu.

Selon l'affirmation de Giraud, cette divergeance atteint surtout le poète dans son métier. Toute imprégnée de souvenirs flamands ou wallons, réhaussée et colorée par des locutions archaïques et particulières, la langue littéraire s'éloigne cependant du parler coutumier, souvent incorrect et lourd.

La France ne doit pas dédaigner ces expressions et ces pensées nouvelles : les littérateurs belges sont heureux de trouver à Paris un public plus attentif et plus nombreux. Les auteurs français peuvent enseigner les nuances de la langue et les finesses de la pensée à leurs confrères du Nord ; ils commettraient une mauvaise action en annihilant, par incompréhension où par jalousie, la personnalité belge, qui naît, qui se développe et qui doit vivre.

GASTON PULINGS

Vous me demandez s'il ne serait pas plus juste de désigner les œuvres des écrivains de Belgique sous la rubrique : « littérature française » plutôt que sous celle de « littérature belge d'expression française ». Je ne le pense pas une minute. Le terme « littérature belge d'expression française », me semble absolument adéquat à la vérité ; il n'y a ainsi pas moyen de se tromper, « littérature française » serait erroné, les écrivains d'ici étant absolument spéciaux, et s'ils écrivent la même langue que ceux de France, ils l'écrivent avec des mots, des expressions, des façons de voir et de sentir qui ne peuvent se trouver qu'en Belgique, et qui, au premier abord, paraissent souvent étrangers à un vrai Français.

On ne peut dire « littérature belge » tout court, car se serait omettre nos confrères flamands, et que nous devons tous, ici, empêcher de toutes nos forces le pays de se diviser.

C'est vous dire que je suis absolument d'accord avec les idées de M. Edmond Picard et que je ne vois pas bien, dans les conditions présentes, ce que viennent faire les appréciations de M. Albert Giraud et son terme « thème français » à propos de notre littérature.

Les cercles qui se fondent partout pour l'extension de la langue

et de la culture françaises, doivent être favorisés. Nous avons dans ce pays le plus grand intérêt à étudier, à parler, à écrire le plus correctement possible la langue de France. C'est en la connaissant le plus parfaitement que nous rendrons le mieux notre tempérament.

LUCIEN MARCHAL

Je ne me suis jamais livré à une étude approfondie des Flamands ni des Wallons. Ce que je sais c'est que de profondes différences les séparent, c'est que leur caractère est absolument opposé, le Flamand étant de sa nature, fermé, sournois, sérieux, le Wallon expansif, provocant et gouailleur.

Si nous considérons l'agitation de ces derniers temps, nous pouvons en conclure que les Flamands étaient furieux de voir le français devenir de jour en jour, la vraie langue de Belgique. Jamais cette supériorité ne s'était aussi bien affirmée : les lettres françaises, en effet, depuis 1880, n'ont fait que prospérer.

La Flandre — une partie au moins — s'est soulevée contre cette prédominance et voyant sa langue condamnée à une mort lente, elle a voulu tenter un suprême effort pour la maintenir. Au début ce mouvement apparut terrible et un instant on put croire à son triomphe. Mais déjà l'exaltation tombe et les ligues wallonnes reprennent peu à peu l'avantage.

Je ne crois pas au triomphe flamand, car, dans notre société contemporaine, il est une chose qui décide de tout : l'argent ; et là, les Wallons restent les maîtres.

Les considérations qui précèdent disent assez que je ne crois pas à l'*âme belge*. Comment pourrait-on concilier des tempéraments presque contraires ?

Les Wallons ressemblent plus aux Provençaux qu'aux Flamands.

Sans doute, il y a moyen d'établir des points communs, mais on peut le faire aussi entre Flamands et Allemands, entre Wallons et Français et ce serait encore beaucoup plus simple.

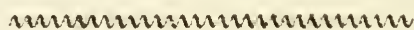
Les œuvres belges se différencient de certaines œuvres françaises, se rapprochent d'autres. Nous ne sommes qu'une province — ou plutôt deux provinces — de la France intellectuelle et, naturellement, nous avons notre originalité comme la Bretagne et la Gascogne ont la leur.

M. Albert Giraud a évidemment beaucoup exagéré en affirmant que le français n'est pas notre langue maternelle. Son affirmation est à moitié vraie pour une partie du peuple mais dès la petite bourgeoisie, la langue maternelle est le français. Souvent les enfants parlent également le français et le wallon — ce qui étonne beaucoup de gens.

On devrait faire d'autres distinctions encore comme des originaires de la campagne ou de la ville mais ce serait trop long.

Le Pangermanisme ne fait pas comme vous dites, chaque jour, des progrès en Belgique. Il est lu, tout simplement. Mais sa présence gêne et nous devons nous efforcer de l'expulser complètement. Le devoir de la France est de nous aider, de nous aider vigoureusement. Il y a un abîme entre la jeunesse belge et la jeunesse française. On doit le combler : des liens d'amitiés solide doivent nous unir. Si les Belges se sentaient appuyés, ils combattraient avec plus de confiance.

(*A suivre*).



Merlin et la vieille femme

Le soleil ce jour-là, s'étalait comme un ventre
Maternel, qui saignait lentement sur le ciel ;
La lumière est ma mère, ô lumière sanglante !
Les nuages coulaient comme un flux menstruel.

Au carrefour où nulle fleur si non la rose
Des vents, mais sans épine n'a fleuri l'hiver,
Merlin guettait la vie et l'éternelle cause
Qui fait mourir et puis renaître l'univers.

Une vieille, sur une mule à chape verte,
S'en vînt, suivant la berge du fleuve, en aval,
Et l'antique Merlin dans la plaine déserte
Se frappait la poitrine en s'écriant : « Rival !

« O mon être glacé dont le destin m'accable,
« Dont ce soleil de chair grelotte, veux-tu voir,
« Ma mémoire venir et m'aimer, ma semblable,
« Et quel fils malheureux et beau je veux avoir ? »

Son geste fit crouler l'orgueil des cataclysmes,
Le soleil en dansant remuait son nombril
Et soudain le printemps d'amour et d'héroïsme
Amena par la main un jeune jour d'avril.

Les voies qui viennent de l'ouest étaient couvertes
D'ossements, d'herbes drues, de destinées et de fleurs,
De monuments tremblants, et de charognes vertes,
Quand les vents apportaient des joies et des malheurs.

Laissant sa mule, à petits pas, s'en vînt l'amante ;
A petit coups, le vent défripait ses atours.
Puis les pâles amants joignant leurs mains démentes
L'entrelaces de leurs doigts fut leur seul laps d'amour.

Elle balla, mimant un rythme d'existence,
Criant : « Depuis cent ans j'espérais ton appel.
« Les astres de ta vie influaient sur ma danse ;
« Morgane regardait du haut du mont Gibel.

« Ah ! qu'il fait doux danser quand pour vous se déclare
« Un mirage, incertain et que les vents d'horreur
« Feignent d'être le rire de la lune hilare
« Et d'effrayer les fantômes avant-coureurs.

« J'ai fait des gestes blancs parmi les solitudes,
« Des lémures couraient peupler les cauchemars.
« Mes tournoîments exprimaient les béatitudes
« Qui toutes ne sont rien qu'un pur effet de l'Art.

« Je n'ai jamais cueilli que la fleur d'aubépine,
« Aux printemps finissants qui voulaient défleurir,
« Quand les oiseaux de proie proclamaient leurs rapines
« D'agneaux morts nés et d'enfants-dieux qui vont mourir.

« Et j'ai vieilli, vois-tu, pendant ta vie, je danse,
« Mais, j'eusse été tôt lasse et l'aubépine en fleur
« Cet avril aurait eu la pauvre confidence
« D'un corps de vieille morte en mimant la douleur. »

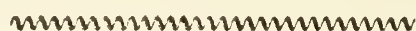
. . . .

Et leurs mains s'élevaient comme un vol de colombes,
Clarté sur qui la nuit fondit comme un vautour.
Puis, Merlin s'en alla vers l'est, disant : « Qu'il monte
« Le fils de la Mémoire, égale de l'amour.

« Qu'il monte de la fange ou soit une ombre d'homme
« Il sera bien mon fils, mon ouvrage immortel
« Le front nimbé de feu, sur le chemin de Rome
« Il marchera tout seul en regardant le ciel.

« La dame qui m'attend se nomme Viviane
« Et vienne le printemps des nouvelles douleurs,
« Couché parmi la marjolaine et les pas d'ânes,
« Je m'éterniserai sous l'aubépine en fleur.

Guillaume Apollinaire.



Idées et Paradoxes

LES DEUX LITTÉRATURES



Nous avons, très exactement, deux littératures, aussi distantes, aussi dissemblables l'une de l'autre que peuvent l'être deux courants opposés d'idées dans un même pays — dans une même ville. Voici une constatation remarquable, et pourtant peu remarquée. Ces deux littératures ennemies me font souvenir des guerres de religion. En fait, n'a-t-on pas une foi littéraire, des maîtres qu'on vénère à l'égal des dieux, et des prières, qui sont les œuvres, dont on apprend d'enthousiasme des passages par cœur, et qu'on récite dévotement ? Deux littératures sont donc en présence — et en contradiction : elles ont chacune leurs chapelles, leurs adorateurs — et leurs adorés. Ces catholiques littéraires ne vont pas chez les rivaux, les protestants, et les détestent d'instinct.

Cessons de parler par énigmes. Faute de formules classificatrices, il nous sera assez difficile de les caractériser. Mais nous concilierons, j'espère, une logique sommaire avec la vérité géographique, en les désignant ainsi : il y a la littérature de la rive droite, et la littérature de la rive gauche. Car il s'est produit une séparation intellectuelle à peu près radicale entre ces deux rives, comme si les ideés ne pouvaient passer les ponts.

De toute évidence, la littérature de « l'homme du boulevard » méprise ou même ignore la littérature de « l'homme des Ecoles ».

Ainsi se pose le conflit :

Pour les uns, les maîtres de l'heure sont Henry Bataille 'A. Capus, Paul Bourget, Aicard, Richepin, Porto-Riche, Henry Bernstein ; pour les autres, nul n'égale Elemir Bourges, André Gide, Suarès, voire Claudel.

Il faut bien dire que les publications favorisent cette mésentente. Quoi de plus différent, par exemple, que *La Phalange* et

Je sais tout, que *La Nouvelle revue française* et *Fémina?* A la rive droite, l'élégance du papier, l'abondance des illustrations, le luxe vide des textes, tout ce que le penseur méprise ; à la rive gauche, le format studieux, la sévérité typographique, et les titres d'une austérité déconcertante pour le lecteur superficiel.

Ces dissemblances matérielles sont les indices de l'intime et sans doute irrémédiable conflit spirituel qui divise les deux clans littéraires.

Essayons d'en déterminer les éléments.

Le boulevardier, spectateur ou lecteur, réservera ses applaudissements pour les œuvres résolument conservatrices, ou ouvertement révolutionnaires ; je veux dire conventionnelles, ou au contraire d'un modernisme ahurissant. Sa sympathie ira donc aux auteurs qui suivront les sentiers battus, qui ne troubleront pas sa digestion ni sa torpeur intellectuelle, ou alors son snobisme l'incitera à se pâmer d'aise devant les plus abracadabrants novateurs. Ce qu'il demandera, c'est : « Faites-moi passer une agréable soirée », ou bien « Etonnez-moi, stupéfiez-moi. » Son ambition est à courte portée. Ainsi s'expliquent, je crois, les succès de toutes nos fadaises théâtrales du boulevard, d'une part, et de l'autre, la pétarade passagère des futuristes, inaninistes et autres fumistes. Pas une fois, le boulevardier ne demandera, simplement à l'auteur : « Faites-moi penser ».

Il est piquant — et attendrissant à la fois, — d'examiner plus précisément « où en est la rive droite ». Il semble, d'ores et déjà, que le roman y est proscrit. Les auteurs à la mode l'ont si bien compris — et sont si près de leurs intérêts immédiats — qu'ils ont, un à un, délaissé le roman pour le théâtre. De sorte que leur empressement à se conformer au goût du public n'a pas peu contribué à cet injuste abandon. Ne soyons pas, cependant, trop pessimistes. Les attraits du sempiternel dialogue d'adultère qui règne sur la plupart de nos scènes du boulevard sont trop prétentieusement factices pour nous faire oublier trop longtemps que la France est avant tout le pays des conteurs.

Ce n'est cependant ni par le conte ni par le roman, que la littérature de la rive gauche ambitionnera de marquer sa supériorité intellectuelle. Ou du moins la formule en sera-t-elle très

spéciale et vraiment déroutante pour un habitué de René Bazin ou de Marcel Prévost. Quel parallèle établir, en effet, entre *La Nef* et *De toute son âme*, entre *Sixtine* et *Les demi-Vierges* ? Aucune comparaison n'est possible : tout diffère essentiellement ; le point de départ, le style, l'atmosphère, le but.

Le boulevardier est féru d'exactitude réaliste : il ne lui suffit pas que les personnages soient *vraisemblables*, il les lui faut *véritables*. Encore prend-il ce réalisme dans le plus mauvais sens du mot : celui d'inutile minutie descriptive, de décalque plat de la vie. Les héros s'appelleront Maurice ou Alfred, s'habilleront comme nous, fréquenteront les lieux que nous fréquentons. Il lui paraîtra que, lorsque lui et ses contemporains pourront dire d'un « type » de pièce ou de roman : c'est tout à fait Untel, l'écrivain aura atteint l'extrême limite de l'art. Cette étrange théorie menacerait sérieusement nos auteurs classiques, qui se passionnaient pour l'expression des éternels sentiments humains au détriment des précisions du temps et du lieu et autres contingences, s'ils pouvaient subir, eux si grands, quelque dommage du fait de nos snobs, si petits.

Pourquoi les œuvres publiées ou représentées récemment sont-elles déjà vieillottes et surannées ? Tout simplement parce que, chaque année, chaque saison même, passe un courant d'idées, une mode intellectuelle qu'il est de bon ton de porter, et qui varie avec la forme du chapeau ou la longueur du veston. Ceci est surtout remarquable au théâtre : tel hiver, il est convenu que le mari trompé doit châtier la misérable qui le berna ; toutes les pièces d'Octobre à Mai sont féroces envers l'épouse adultère. L'hiver suivant, si l'on admet que la femme qui prend un amant a bien raison, qu'elle a « droit au bonheur », et doit « vivre sa vie », le mari, au quatrième acte, pardonnera invariablement. Il est très naturel dès lors que la pièce qui provient d'un solde de l'avant-dernière saison, soit désuète et ridicule au même titre que la crinoline ou le pantalon collant.

Le roman n'échappe pas à cette rapide inconstance de la mode : car on en est arrivé à peu près à le concevoir comme une simple chronique, une agréable mixture des événements du jour, à peine déguisés. Les productions de M. Abel Hermant (nouvelle manière), sont à cet égard très caractéristiques : ses

« mémoires pour servir à l'histoire de notre temps » m'apparaissent comme le modèle du genre.

« L'autre littérature », en revanche, est plus préoccupée d'idées générales que de menues notations psychologiques, de doctrines philosophiques que de microscopiques descriptions. Elle ambitionne mieux qu'un succès éphémère : l'immortel honneur, la gloire enviable entre toutes, de survivre par l'œuvre seule. Ce prolongement dans le temps de son rêve de poète ou de penseur, l'écrivain ne peut l'espérer que grâce à une primordiale soumission à la forme pure. Lisons Marcel Prévost, et relisons Racine ; lequel est de notre temps, lequel parle le français que nous devons parler (que nous sommes censés parler) ? C'est, incontestablement, et quelque invraisemblable que cela paraisse, l'auteur vieux de trois siècles, son langage n'a pas une ride. Est-ce que les statues de marbre vieillissent ? De même, n'en doutons pas, les lettrés de l'an 2.200 savoureront dans le texte, avec une semblable joie littéraire et une semblable patriotique fierté, des pages de France, de Louys ou de Barrès, et de leurs disciples du « quartier ». C'est qu'elle suça, cette autre littérature, le lait latin à même la louve de Romulus et de Remus, qu'elle goûta le miel de l'Hymette sur les lèvres de Platon. Des événements récents ont prouvé qu'on était encore capable, sur la rive gauche, de s'enthousiasmer pour des idées, de se battre en paroles pour notre belle culture classique : spectacle réconfortant pour qui voit, quotidiennement, comme nous, deux boulevardiers en découdre sur le pré pour les beaux yeux d'une catin qui les berne avec un troisième, ou de grands journaux vider dans leurs feuilletons, — ces éviers parisiens, — des bidets armoriés.

Mais consolons-nous : les tristes scandales, les bluffs artistiques et les impostures sombreront dans l'oubli, alors que demeurera à jamais debout la seule beauté. Bien rares et bienheureux ceux qui, conscients d'un labeur immarcescible, peuvent considérer, d'un œil fier, lorsque le froid de la mort déjà pétrifie leurs membres, les fils de leur pensée — ces fils que, contrairement à ceux des femmes, on enfante dans la joie, — et s'écrier : *Non omnis moriar*, avec le légitime orgueil des certitudes.

MARCEL HERVIEU.

— POÈMES —

I

Un goût de deuil et d'amertume est dans ma bouche.
Oh ! la mort du soleil sur les plaines farouches,
Quand le vent sombre gronde en galop d'épouvante !
Ah ! Seigneur, de la nuit ma peine est la servante !
L'ombre souffle sur mes beaux songes effacés,
Et nous errons dans les campagnes monotones,
Mon âme et moi, pareils aux couples enlacés...

Dans les sentes où meurt l'Automne,
Mon rêve torturé qu'abandonne l'orgueil,
Marche, mélancolique, en ses voiles de deuil ;
Tandis qu'autour de moi
Les pauvres heures lasses,
Passent dans leurs habits de misère et d'effroi.

Pitié ! que le repos soit sur ma cendre.
Mais déjà les parfums des cieux semblent descendre.
Le temple de la lune ouvre pour moi ses portes.
C'est le silence et c'est le soir.
Et ma Tristesse, au front couvert de roses mortes,
A l'autel du Passé dresse ses cierges noirs.

II

Je ne sais où je vais, ni quel souffle m'emporte.
Une soif d'infini torture mon front lourd.
J'ai cogné à toutes les portes,
Et mes frères sont restés sourds.

J'ai porté les fleurs à ma bouche,
J'ai baisé les lèvres des femmes :
Et mon âme triste, et mon âme
Est restée lointaine et farouche,
Quelle douleur en moi ! J'en suis las. J'agonise.
Les champs en vain se parent d'or comme une église ;
L'aurore peut danser en s'élançant des flots,
Avec un bruit sonore et joyeux de grelots ;

Tous les ramiers du jour ont beau battre des ailes
Semblant jeter au monde une bonne nouvelle,
Moi je me meurs d'un mal qui vient je ne sais d'où...

Je suis le blanc crucifié d'un rêve fou !

III

Fermez, fermez sur moi la porte d'or du jour,
Que les rayons voilés tombent du ciel plus calme,
Et que les brises soient tendres comme des palmes
Agitées par les mains dolentes de l'amour !

Sous les longs silences nocturnes,
Les baisers sont plus doux au cœur !
Sous les longs silences nocturnes,
L'Eros funèbre et blond semble le seul vainqueur !

Les amours et la mort passent menant leur ronde,
Les énigmes des soirs s'entr'ouvrent pour nous seuls,
La brise a des douceurs lointaines de linceul.
Tout s'éteint. On dirait comme la fin d'un monde.

Les lèvres tremblent sur les lèvres bien-aimées...
Les flûtes de la nuit lamentent leurs accords,
Et les âmes des roses lentes et pâmées
Montent comme un encens vers l'autel de la mort !

IV

Le jour éperdu lance un long cri de lumière.
Vais-je, ô mon cœur glacé, guérir du mal nocturne !
Je veux chasser de moi les oiseaux taciturnes,
Dont l'essaim tournoyant me cache la lumière !

Le matin sort des nues, comme un nageur vermeil
Secouant au vent frais ses cheveux de soleil.
Une fanfare chante en mon âme profonde,
Et mon rêve, Aphrodite d'or, jaillit de l'onde.

Un souffle vient, brûlant comme un baiser de feu.
Mon ardeur s'entrechoque en des fracas de gloire.
Le dieu surgit, magnifique, le dieu
Exaltant les chevaux ailés de la Victoire !

Il vient, dressant sur moi le cimier de l'orgueil ;
Il vient, cherchant partout un lutteur à sa taille.

Et je l'attends, joyeux, aspirant sur le seuil,
Le grand vent héroïque aux gestes de bataille.

*
* *

Mais ces songes s'en vont comme un essaim d'oiseaux...
A l'horizon l'aube frissonne sur les eaux,
L'aile de mon délire accablé se replie.
Je n'ai plus que ma peine et ma mélancolie.
Et ma ferveur sanglote au pied de tes autels,
O Apollon, ô toi qui nous rends Immortels !...

*
* *

O ma Tristesse, ô rose d'or du jardin clos,
Ne pleure pas pourtant et regarde : Septembre
Comme un jongleur viril dont le torse se cambre,
Egrène sur les clos
Jaunis ses beaux fruits d'ambre.

La maison rêve à tes côtés, les raisins bleus
Parfument le silence attiédi de l'Automne.
Et la rivière au sein des vallons onduleux,
Berce les vieux moulins de son chant monotone.

Le jour répand sur nous sa coupe de vin blond.
L'air est calme et sucré par le vol des abeilles.
Un vieil aveugle, au loin, assis parmi les treilles,
Semble tirer des larmes d'or de son violon.

Ecoute. Et dans le feu solaire où tout se penche,
Un vol de papillons s'est abattu soudain,
Coiffant toutes les roses rouges du jardin
D'un frais battement d'ailes blanches.

V

Blanche statue à la cime de mes pensées,
Comme tu trônes sur mon âme !
Comme le chœur tremblant des choses effacées,
Se mêle à ton parfum, ô femme,
Blanche statue à la cime de mes pensées.

Sans toi, sans ta présence sainte sur ma vie,
Sans ton profil divin au balcon de mes rêves,
Sans tes yeux, lys de paix, où s'élancent sans trêve,

Tous mes espoirs saignant sous les crocs de la vie,
Comme tout serait las, morne et privé de voix,
O ma délicieuse et nostalgique amie,
Sans ta présence sainte à mes côtés, sans toi !

Reste proche et lointaine,
Et couronnée de pavots noirs !
Que ta langueur m'apaise ainsi qu'une fontaine
Dans la mélancolie des soirs !
Ne sois pas l'exaltante lyre qui s'énivre
Et rayonne avec feu sous le faste du jour,
Mais celle qui ne veut plus vivre,
Que blottie au creux de l'amour !

Mets ton front las sur mes mains jointes !
Pleurons tous deux sur le passé.
Presse sur moi ton cœur brisé !
Mets ton front las sur mes mains jointes !

L'heure est à nous, possédons-là...
Pleurons encor, ô ma chère âme, pleure !
Comme il est tiède et doux ce moment que voilà !
On dirait que dans l'air quelque chose se meure...
Tout le passé perdu se lamente à genoux.
Tout le passé perdu se lamente avec nous
Et pleure !

Tu aurais su fleurir ma peine, tu aurais
Eté le rossignol de ma blanche forêt,
La blonde et suave alouette
Qui bat des ailes sur les songes du poète !
Tes mains m'auraient tissé des gammes de couleurs !
Caressé par le vol de ta chanson dolente,
J'eusse senti tes lèvres, mon amante,
Frémir sur moi comme des papillons en fleurs !

De rester loin de toi je n'ai plus le courage....
L'irréparable est là, muet, pâle et glacé,
Tout couvert de la cendre noire du passé.
Le mot, fin ! est écrit dans le bas de la page ;
Et ce roman d'amour — tout à moi, sans partage —
Ne peut pas se recommencer !...

Ah ! l'effroi de la nuit me gagne peu à peu.
Les instants sur mon cœur font un bruit monotone.

Mais qu'importe, ô amour ! — toi réponds, ô mon Dieu —
Seras-tu le rayon chéri de mon automne !

Viendras-tu sur mes mains poser tes tresses blondes !
Mettras-tu sur mon front ta face d'Ophélie !
Et luiras-tu sur ma mélancolie,
Comme un dernier soleil sur le néant du monde !

VI

Je tremble quand je te croise sur mon chemin,
Quand tu plonges en moi l'ardeur de tes prunelles,
Quand tu te livres toute en me pressant les mains,
Et que tes longs cheveux battent comme des ailes....

Grâce ! j'ai trop pleuré ! je ne veux plus encor
Sentir passer sur moi le deuil et la folie.
Tes baisers rouges, emmêlés de rires d'or,
Ne viens plus les jeter en offrande à ma vie.

Si tu savais, ô toi — ô toi qui ne sais pas —
Tout ce que peut souffrir un être sur la terre !
O mon amour, va t'en, laisse seul ici-bas,
Mon cœur brisé traîner son rêve solitaire ;

Un rêve tout lauré des pourpres de l'orgueil,
Comme celui des rois déchus que l'on insulte,
Un rêve auréolé des aigles noirs du deuil,
Un grand rêve que l'on vénère comme un culte.

Va t'en, puisqu'il le faut. Prenons-en le parti.
La vérité cruelle et fauve me l'enseigne:
Qu'importe si mon songe en reste anéanti,
Et si toute ma chair trop misérable en saigne.

Je ne veux plus tenter l'amour, l'amour trompeur.
J'ai trop crié jadis sous son emprise immense.
Ne nous revoyons plus, il en est temps, j'ai peur...
— Laisse-moi seul pleurer en face du silence.

Nicolas Beauduin.



La Littérature et les Idées Nouvelles

On connaît M. Alexandre Mercereau. A ceux qui d'aventure ne le connaîtraient pas, je conseillerais, outre la lecture de ses œuvres, des *Contes des Ténèbres*, des *Thuribulums affaissés*, celle de l'étude amicale que lui a consacrée M. Jean Metzinger. Je leurs conseillerais surtout de chercher à faire la connaissance de M. Mercereau lui-même. C'est à le voir, à la closerie des Lilas, par exemple, où dans quelque banquet, que l'on est frappé de l'extraordinaire vitalité de ce prodigieux organisateur. Evidemment, il lit beaucoup et avec attention ; mais quand on se figure ce que doit être son existence d'organisateur des Indépendants, quand on se dit qu'il n'est pas entre tous les jeunes littérateurs qui circulent dans Paris de *lien* plus solide, plus constant, plus sûr que ledit Mercereau, on est pris d'une véritable admiration pour la liberté d'esprit qu'il sait garder parmi tant de distractions et de soucis.

La preuve de cette liberté d'esprit, c'est ce livre. Et comme on pense bien que je ne vais pas me borner à agiter le thuribulum au nez de l'auteur des *Thuribulums affaissés*, comme d'autre part il vaut mieux conclure sur l'éloge que sur les réserves, je dirai tout de suite que cette position centrale que M. Mercereau occupe incontestablement, méritoirement dans notre jeune littérature, ne va pas sans inconvénients. Elle a cet avantage considérable qu'il connaît tous ceux dont il parle, qu'il peut ainsi nous renseigner et donner à l'œuvre ce complément indispensable qu'on ne puise que dans la fréquentation de l'auteur. Mais cet avantage même est un inconvénient ou risque à chaque instant de le devenir. D'autant plus que M. Mercereau ne ressemble pas à M. Bergeret : il ne goûte pas « la volupté de déplaire ». Nature généreuse, riche, expansive, le reproche muet de l'ami déçu lui doit être insupportable. Placé à un carrefour de la vie littéraire de Paris, il en commande toutes les avenues ; de toutes parts, des visages amis lui sourient, de toutes parts des livres lui sont tendus par des mains qu'il a maintes fois serrées. Mettez-vous donc à sa place et voyez de quel courage vous oserez dire à tel auteur une vérité qu'il mérite qu'on lui dise et dont il pourrait faire son profit. Je sais parfaitement que

j'en serais incapable. Aussi, n'est-ce pas un reproche que je fais à M. Mercereau ; le fait que je signale n'échappera pas au lecteur, et peut-être est-il bon que le lecteur sache à quelles circonstances attribuer l'indulgence du guide à la suite duquel nous allons parcourir le champ de la littérature et des idées nouvelles.

Il ne faut pas songer à examiner par le menu toutes les multiples questions auxquelles M. Mercereau à touché dans les trois cent vingt pages de son livre. Il en est sur lesquelles je me récuse ; les sciences hermétiques ne sont pas de ma compétence et je ne m'y aventurerai pas. Force m'est bien de m'installer sur quelque éminence, de me transporter d'un point à un autre et de prendre ainsi trois ou quatre vues de cette vaste plaine dont l'auteur a affronté les sables. Il a pris soin, d'ailleurs, de nous ménager ces points de vue : les grandes questions agitées au cours de l'année 1911 les lui ont fournis.

A tout raseur, tout honneur ! Voici d'abord la question du latin. Je me suis toujours demandé en quoi elle pouvait intéresser la littérature. Je n'ai jamais pu saisir le rapport qu'il faut bien qu'il y ait — puisque personne n'en doute — entre n'importe quel programme scolaire et les lettres. Si les lycées étaient des fabriques de littérateurs, je comprendrais que les littérateurs s'émussent de ce qui s'y passe. Mais les lycées n'ont jamais prétendu fabriquer que des bacheliers. Qu'est-ce d'ailleurs que ce fameux programme de 1902 ? C'est d'abord une élucubration bureaucratique ; je ne sache pas qu'aucun professeur ait été consulté lorsqu'on le promulga du haut du Sinaï ministériel. C'est à ce vice d'origine que sont dûs en grande partie les orages soulevés. Mais il fallait qu'il y eût des raisons pour qu'on renonçat à l'ancien lycée. Il y en avait, et les programmes de 1902 ne sont que l'aboutissement d'une évolution dont l'enseignement primaire supérieur et l'enseignement secondaire moderne avaient été jusque là les principaux moments. Le Lycée Impérial n'était évidemment destiné qu'à produire des fonctionnaires, des officiers, des juges, des avocats et des médecins. Pour Napoléon I[er], l'Etat se composait de fonctionnaires. Il faut dire aussi qu'il y a cent ans, le commerce et l'industrie n'exigeaient pas la somme de connaissances qu'il y faut aujourd'hui. Pour s'y préparer, le plus sage était d'en faire le plus tôt possible l'apprentissage pratique. Avec le temps, avec le développement de l'outillage industriel et des rapports créés par le commerce international, ces exigences se sont accrues. C'est alors que nos commerçant s'aperçurent que les lycées ne leur fournissaient

nullement le type d'homme dont ils avaient besoin ; c'est alors que, du petit boutiquier au petit fonctionnaire, ce fut un cri d'indignation contre ce maudit Lycée où l'on envoie son fils (au prix de quels sacrifices !) et qui vous le rend au bout de quelques années, bachelier quelquefois, mais toujours incapable de gagner moitié autant qu'un bon voyageur de commerce. Les Chambres de Commerce s'émurent, et le ministère également. Que devait-il faire ? Il ne pouvait être question de sacrifier le Lycée aux nouveaux besoins. Il fallait en rogner les attributions, créer un enseignement nouveau sur les bases excellentes fournies par l'enseignement primaire supérieur, créer, si l'on y tenait, un nouveau certificat d'études. On préféra ménager la vanité bourgeoise, pensant qu'il fallait avant tout que l'épicière et le boucher pussent contrinuer de dire : « J'ai mon fils au Lycée, mon fils est bachelier », et voilà pourquoi on fit une réforme bâtarde. Au lieu de faire sa part à l'enseignement littéraire que dispensait l'ancien Lycée, on voulut abriter sous le même toit quatre établissements distincts, quatre institutions rivales...

Mais bons Dieux ! où ai-je laissé la littérature ? Essayons de la rejoindre et reprenons notre récit... Là-dessus, quelques littérateurs se sont écriés que, tous les enfants n'étant plus nourris de latin et de grec, c'en était fait du génie français. Si le génie français ne se soutient qu'à force de latin, il faut le plaindre, comme on plaindrait le monsieur qui ne garderait le souffle qu'à condition d'avaler chaque jour une certaine quantité de Pillules Pink. Si le génie français est un produit factice, le résultat de certaines lectures, je prends un Patagon au berceau, je lui donne pour nourrice une Grecque, pour précepteur un Romain de Rome ou de Marseille (peu importe, n'est-ce pas !) ; quand il arrivera à l'âge de raison, je lui ferai lire les classiques latins, grecs, français et l'œuvre de M. Moréas, je lui interdirai toute autre lecture, et je ne doute pas que devant lui ne s'inclinent toutes les gloires de la vieille France et de la France moderne et en particulier les quelque quarante millions de Français actuellement en vie : je demanderai pour mon Patagon le poste de Secrétaire perpétuel de l'Académie française et, avant sa mort, des statues dans toutes les villes de France.

Cette querelle du latin eût été bien triste et bien plate sans le fanatisme des champions. Les uns veulent que tous les gosses apprennent la langue de Virgile ; les autres veulent en préserver les gamins comme d'une contagion, comme du mal par excellence, du

mal latin ! Or, il s'agit simplement de savoir à quoi les enfants emploieront le temps qu'ils passent à l'école, quand ils n'y iront pas pour devenir industriels ou commerçants. Et ici, j'ai la faiblesse d'avouer que le latin ne sera pas un plus mauvais passe-temps que ne seraient le chinois, le sanscrit et même l'espéranto. Le latin n'est pas un spécifique ni une panacée ; ce n'est pas davantage un poison ; c'est le fameux remède qui, s'il ne fait pas de bien, ne fait pas de mal non plus.

M. Mercereau, si je ne m'abuse, serait assez de mon sentiment. Il a pris la peine d'exposer en grand détail les deux théories, et d'examiner les arguments que de part et d'autre on a mis en avant. Il a laissé au lecteur le plaisir de conclure. Ses sympathies ne vont évidemment pas aux partisans du latin-panacée, et l'on ne s'en étonne guère. Mais j'estime qu'une outrance vaut l'autre. A ne considérer que la littérature, que l'histoire de la langue et des lettres françaises, il me paraît extravagant que les « néo-classiques » se réclament du latin et que les héritiers du romantisme l'attaquent. Michelet, ce grand romantique, était nourri de Virgile. Hugo en savait la moitié par cœur, et c'est un des amusements favoris des universitaires, quand ils ont des loisirs, de compter les vers de Virgile ou de Juvénal qu'il a traduit. S'il est quelqu'un qui ait « parlé latin en français », ce n'est pas Racine ; c'est Hugo, par exemple quand il parle de « l'importunité des sinistres oiseaux », vers absolument inintelligible pour qui ne saurait pas le sens latin des mots importun et sinistre.

Mais s'il est quelque chose d'importun et de sinistre, c'est bien cette « question du latin ». Et je la quitte avec un gros soupir de soulagement pour me diriger vers ce port, ce Hâvre de grâce, la femme qui elle aussi, la pauvre, a été mise en question au cours de l'année dernière. Soyons justes pourtant pour cette année. Ce n'est pas elle qui a inventé la femme ; ce n'est pas elle qui a inventé la littérature féminine. On en parlait déjà quand Marcel Schwob fit à une enquête une remarquable réponse : puisque ce sont les femmes dorénavant, qui vont raconter des histoires d'amour, nous y gagnerons, pensait-il, d'apprendre quelle figure nous faisons à leurs yeux ; jusqu'ici, l'objet esthétique, c'était la femme ; maintenant, ce sera l'homme. Cette attente si légitime a été en somme déçue, puisqu'une partie de nos poétesses a donné dans le saphisme. Et ce que les autres nous ont appris n'avait guère de quoi nous flatter. Loin de combler l'abîme qui sépare l'homme de la femme, la littérature féminine n'a fait que le creu-

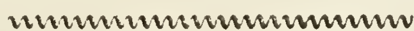
ser. Ce n'est pas moi qui m'en plaindrai. Nous pouvons aujourd'hui prévoir qu'un jour viendra où nous abandonnerons à nos sœurs le roman et la poésie d'amour, pour ne plus nous abandonner qu'aux grands rêves de domination, de splendeur et de science qui flottent sur nos sommeils et nous invitent aux départs. Une littérature de plus en plus mâle se dresse en face de la littérature féminine, et je vois avec plaisir que M. Mercereau a consacré de justes pages à M. Paul Adam et à M. Rosny. Je ne monterai pas plus dans le bateau de M. Paul Adam que dans les autres que de charitables contemporains, qui n'ont pas son génie, mettent à notre disposition. Mais nul ne peut nier que ce ne soit là un beau navire et que la traversée ne soit riche en émotions sublimes. Ce que j'aime le moins, c'est le pilote ; il cause trop. Mais il a su merveilleusement construire sa caravelle, depuis la coque jusqu'aux agrès ; il a été plus grand constructeur que non pas navigateur.

C'est cette virilité aussi que j'admire dans l'ancien groupe de l'Abbaye. Quoique l'on pense de MM. Romains, Duhamel, Arcos et Vildrac, ce sont des hommes ; ils ne sont pas sollicités seulement par les petits instincts que nous connaissons tous, auxquels nous sacrifions tous et sur lesquels c'est en vain donc que l'on voudrait rien édifier de bien original ; leur ambition est plus haute, leur intelligence plus ouverte et, quand ils trébuchent et tombent, leur chute est plus intéressante, plus instructive et les porte plus haut que ne font les ascensions triomphales et magistrales de ceux qui se contentent de caresser des rêves plus terrestres. Rechercher l'originalité dans l'expression des passions de l'amour, c'est se vouer à l'insuccès, l'amour étant la plus générale, la plus universelle et la moins originale des choses. Il n'y a pas trente-six façons de faire l'amour et il n'y a pas trente-six façons de le chanter. Mais il y a mille et mille façons de considérer le monde et la destinée humaine, et voilà donc le champ qui s'ouvrira à notre littérature virile, lorsque nos sœurs auront bien voulu nous décharger, pour le prendre sur leurs délicates et adorables épaules, du fardeau de la littérature amoureuse. Quand je vois M. Nicolas Beauduin et ses amis, qu'on ne soupçonnera pas de s'être entendus avec les unanimistes, aspirer de leur côté à un air moins chargé de parfums de boudoir ; quand je constate de tous côtés un refus de bêler, un besoin de grand air, d'air marin et salubre, d'une atmosphère céleste, ultra-terrestre, sidérale, s'il le faut, — sans parler du fameux *Excelsior* que nous crie et conseille un journal

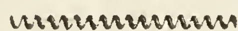
récemment fondé —, je ne puis guère me méprendre en concluant que l'occupation par les femmes de lettres de certaines provinces littéraires, a été pour les autres une délivrance et parfois une renaissance.

On voudrait suivre M. Mercereau jusqu'au bout. A moins de refaire son livre ou de lui donner un frère, il faut y renoncer. J'ai commencé par admirer l'effarante activité de l'auteur. Je voudrais finir en le louant de l'enthousiasme qu'il a su garder, telle une flamme sacrée, de la première ligne à la dernière d'un travail qui aurait lassé, découragé, épuisé la bonne volonté et le courage de tout autre que lui.

JEAN FLORENCE.



LE CHANT DU ROSSIGNOL



Oh ! Quelle est cette voix qui sanglote dans l'ombre,
Quelle est cette chanson qui s'épand dans la nuit ?
Et, lorsque la forêt est si noire et si sombre;
Et, lorsque la clarté si loin de nous s'enfuit,
Quel chant aérien s'élève si sonore,
Berçant de rythmes fous le sommeil des buissons,
Faisant trembler la nuit, en invoquant l'aurore
Des multiples échos de ses magiques sons ?...

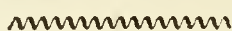
Mais ce n'est pas un chant, c'est un cœur qui soupire ;
Une âme gémissant, plus douce qu'un hautbois,
Une âme murmurant dans la nuit qui l'inspire
Le calme des forêts, la fraîcheur des sous-bois :
Peut-être même l'âme ardente, d'un poète
Qu'a blessé le contact de la Réalité,
Et qui de la forêt est devenu prophète
Pour pouvoir y rêver seul d'Immortalité.
Car dans ce lamento, dans cette symphonie,
Qui se mêle dans l'air aux lourds parfums du soir,
On sent passer le souffle haletant du Génie ;
Et l'inspiration guide ce désespoir.....

Non ! Cet hymne volant de broussaille en broussaille
N'est pas un chant plaintif. C'est un hymne d'amour,
La chanson d'un amant qui dans l'arbre tressaille
En contant son bonheur aux branches d'alentour.
Car c'est un chapelet de notes sensuelles
Que ce ténor des bois égrène lentement ;
Et ce solo lascif qu'il rythme de coups d'aile
Semble plutôt qu'un chant, un long frémissement...

RAYMOND LYON.



L'Autre Montmartre



C'est à Montmartre, le samedi soir, en hiver. Un samedi soir comme les autres. Aux terrasses des restaurants de la Butte, les familles d'ouvriers étalées comme des bourgeois au café, regardent le va-et-vient de la rue, la foule lasse qui se traîne, en quête de tout ce qui pourra tromper son ennui. Une fille en cheveux, renversée sur sa chaise à la terrasse d'un café-bar à deux sous, l'air mélancolique dans l'attente du client, fixe des yeux un rassemblement qui s'élargit au coin de la rue. Les sons étouffés d'un accordéon s'en échappent, avec le relent de l'acétylène du restaurant d'en face... Encore un pauvre chanteur des rues à la voix morte, lamentable et banal spectacle — ou bien quelque bellâtre de la Butte, le melon en arrière, la cigarette au coin des lèvres, susurrant la chanson russe à deux sous, le lied de la rue...

On hésite à s'arrêter. A quoi bon ! Cela est tellement vulgaire, ces pauvres romances entendues en tous les carrefours, semblant pousser quand même entre les pavés leur romantisme attardé, flétri et toujours vivace comme une mauvaise herbe. Mais il

n'est que neuf heures : la soirée est longue et la foule grossit sans cesse autour de l'accordéon.

Alors, on traverse les couples arrêtés un moment, eux aussi, à l'écart de la foule. Le cercle est compact et les têtes sont tendues. On s'insinue peu à peu, et tout à coup entre les silhouettes vues de dos d'un pardessus bourgeois et d'un veston d'ouvrier, sous le jour violent d'un réverbère, — c'est l'apparition du joueur, un pauvre joueur assis sur sa boîte, la tête aux gros traits penchée de côté, sur son accordéon où se crispent ses mains calleuses. Et de tout cela, une musique étrange s'élève, une musique inouïe qui suspend les haleines et vous pénètre jusqu'à l'âme, très loin... Des accords superbes déploient leur richesse, puis un chant très pur monte avec des notes filées, nuancées comme par un violon.

C'est une stupéfaction. Le morceau est quelconque. Mais de cet instrument dont la carcasse rappelle un vulgaire soufflet de forge, il se dégage une harmonie troublante dans sa simplicité et pleine de vie, des phrases d'une expression intense, avec des passages soudains et inattendus des larmes à la joie, les gémissements chauds appuyés, puis des trilles joyeux tout à coup. Paupières closes, on oublie la rue, les ruisseaux qu'elle charrie, la laideur des passants, et c'est comme l'onde immense qui se déploie par moments dans l'orchestre, des cuivres aux violons, avec çà et là le chant pur et très doux des flûtes et des hautbois.

De temps à autre, le musicien relève la tête. Ses yeux semblent vous fixer étrangement comme quelqu'un qui délire : puis la prunelle chavirant s'abolit : le blanc seul reste visible, — et l'aveugle tend sa face au ciel, avec ce geste qu'ils ont tous si pénible à voir et si naïf, de chercher avec leurs yeux morts la lumière, comme les enfants, quand ils tendent leurs mains maladroites vers les choses...

Mais la musique tout à l'heure douce et rêveuse, s'enfle en *crescendo*. Les gros doigts tannés courent, rapides comme ceux d'une dactylographe sur les touches jaunes. La figure s'illumine dans une mimique endiablée. Il ponctue les accords d'un mouvement latéral de la tête inclinée. Les sourcils se froncent

dans l'effort ; ses paupières forment deux lignes obliques, tandis qu'une de ses commissures contractées, se relève d'un seul côté dans une grimace qui prête à rire... La foule cependant est silencieuse, attentive, recueillie, sentant qu'il y a là autre chose qu'un pauvre musicien des rues, autre chose que le refrain bête qui rôde dans les carrefours, et que cet aveugle-là « voit » ce que maints voyants n'ont jamais pressentì.

En cette foule, il y a de tout. Employés en paletot, le regard morne ; ouvrières songeuses..., « arpettes » gouailleuses dont le rire s'est éteint... Et des filles, venues là comme dans tout rassemblement, en chasse d'un client, et qui se sont prises aussi, les yeux clos, à l'abandon d'écouter chanter en elles toute la sentimentalité de la musique.

Le morceau est terminé. Le joueur pose son accordéon sur ses genoux, et s'accoude, tête basse, le menton sur sa main fermée avec un geste de penseur d'une inconsciente ironie. Contre l'habitude, personne ne part. Les indifférents restent par simple curiosité, — les autres se font part de leur admiration. Alors une femme d'ouvrier qui l'écoutait immobile, plantée sur le trottoir avec une gosse dans les bras, pose son mioche à terre, et va lui glisser deux sous dans la poche. D'autres suivent aussitôt. A tous il répond d'une voix touchante et un peu ridicule :

— M'ci M'sieu et Dame, M'ci M'sieu et Dame...

Et l'on voit des faces émues, des mains tremblantes, lorsque tout à coup, quittant le bras d'une belle hétaïre, un riche s'approche et jette avec négligence de sa main gantée, un sou sur le trottoir, et s'en va en disant à sa compagne honteuse et confuse d'un tel geste :

— Venez donc, on le lui ramassera !

C'est un murmure hostile aussitôt dans la foule qui s'écarte à leur passage. Puis quelqu'un craque une allumette, des mains tâtent le pavé gras, et une petite fille trouve le sou dans le ruisseau et l'introduit doucement dans la poche béante de l'aveugle. Lui, qui n'a rien vu de tout ce manège, et qui comptait sa recette dans sa main, reprend d'une voix grave :

— Et maintenant, M'sieu et Dame, j'vas vous jouer... j'vas

vous jouer... Et alors il dit de grosses plaisanteries, des jeux de mots ineptes avec de stupides ricanements à quoi la foule fait écho.

Le charme est rompu. Ce n'est décidément qu'un pauvre d'esprit à l'âme primitive, un malheureux qui, sans le savoir peut-être, donne au peuple en gagnant sa vie une émotion d'art, — comme les artisans du Moyen-Age, qui ont édifié les cathédrales. Autour de lui il a entendu parfois des étonnements chuchotés : — « C'est un Artiste, un grand Artiste ». On lui a même proposé de faire un « numéro » dans un Café-concert. Lui, il ne sait pas : il est bien modeste. Il gagne ses trois francs dans sa journée avec son accordéon. Il connaît quelques airs, quelques airs seulement. On lui en a demandé d'autres, mais il ne les sait pas assez...

Et puis pour le Peuple, ne suffit-il pas de deux ou trois couplets, toujours les mêmes, la chanson rosse, et la romance langoureuse et triste que tous ensemble on reprend au refrain, quand il lance son vibrant : — Allons les chœurs !

Il ne jouera jamais mieux qu'à ce moment-là.

C'est un artiste.

R. Brunon.



ANATOLE FRANCE

Anatole France n'a pas échappé à la critique. On est accoutumé de remarquer qu'A. France, styliste admirable, manque d'imagination. C'est justement à cela que nous devons ses contes délicieux, sa subtile philosophie, le charme de son scepticisme et de son ironie.

*
* *

Lorsque l'on ne possède pas le don de créer des types originaux, lorsque la faculté d'invention est absente, il importe de renoncer à animer une série prodigieuse de personnages comme

Balzac. La sagesse consiste à s'observer soi-même et à insuffler aux héros de ses romans son âme propre. D'ailleurs, même lorsque l'auteur ne calcule pas cela, il se trouve que c'est lui-même qu'il met en scène. On y gagne, que le caractère dépeint, d'abord est plus véridique puisqu'il est copié sur la réalité, ensuite est plus fouillé puisque l'auteur se dépeignant lui-même, a tous les documents à sa portée. Et lorsque l'écrivain a un esprit subtil, une âme variée, le lecteur en bénéficie. C'est à cet état de choses que nous devons *Bergeret*, *Coignard* et *Bonnard.*

Sylvestre Bonnard, le plus recommandable, c'est l'A. France ancien élève de l'école des Chartes, vieux savant débonnaire, rempli de mansuétude pour tous les gens qui l'entourent. C'est le côté brave homme, désintéressé des événements politiques extérieurs, cachant un coin de l'âme sentimentale d'A. France.

M. Bergeret, c'est toujours l'érudit, dépourvu d'imagination. (« Il pensa inventer un nom, mais il n'avait pas d'imagination ». L'anneau d'améthyste). Mais c'est aussi l'érudit s'intéressant aux choses extérieures, qui regarde le monde avec misanthropie. A. France s'est complu, en chargeant peut-être un peu, à nous présenter cet aspect un peu inquiet et mordant de son âme. « Il avait un esprit de finesse dont les pointes n'étaient pas toutes tournées au dehors, et bien souvent il se piquait lui-même aux aiguillons de sa critique ».

Cette autre phrase nous éclaire sur certaines attitudes de l'immortel académicien : « Il méprisait les hommes, mais il sentait qu'il eût été plus beau de les mépriser en les recevant ».

Tout au long de cette admirable *Histoire contemporaine*, A. France a tenu à nous expliquer sa conduite lors de l'Affaire. Il nous dit pourquoi il s'en occupa. « Je déteste les faussaires. Cela devrait être permis aux philologues ». Puis, dans la suite : « Il n'était pas en sympathie avec ses collègues, il n'était pas en sympathie avec les habitants de la ville. Faute de pouvoir sortir et comprendre comme eux, il s'était retranché de la communion humaine ». Il est impossible, en lisant ces lignes, de ne pas songer à la décision que prit France de ne plus mettre les pieds sous la coupole. M. Bergeret-France se plonge alors dans les délices de sa chère bibliothèque, mais la sollitude n'est cependant pas l'essence de son caractère : « Il aimait le commerce des hommes et se plaisait aux longues causeries », car malgré sa misanthropie, il est assez indulgent. « M. Bergeret n'attendait pas

grand bien des hommes et de la vie, mais savait comme M. Fagon, qu'il faut beaucoup pardonner à la nature ».

L'abbé *Jérôme Coignard* est le cynique, grand mangeur, grand buveur, grand paillard, mais passionné malgré tout pour les livres et la philosophie. C'est l'A. France désabusé, qui considère les ridicules et même les vices des hommes avec une bonhomie narquoise et un mépris tempéré de pitié. Bergeret, Coigniard, Bonnard, voilà trois physionomies différentes de notre auteur. Remarquons à ce propos que dans tous ses livres, Anatole France crée un personnage qui est son porte-paroles. Dans l'*Histoire comique*, qui paraît un roman impersonnel, c'est le docteur Trublet ; dans le *Lys Rouge*, c'est Paul Vence et parfois Choulette.

*
* *

Anatole France, ne se laissant pas distraire par les événements qu'il raconte, comme A. Dumas père, par exemple, a tout le temps de penser au style. Aussi, soigne-t-il son écriture à un point qui fait que ses ouvrages demeureraient à ce seul titre parmi les chefs-d'œuvre de la littérature française. Il a une manière à lui de tourner les phrases, il a un style harmonieux et fluide sans travail apparent. Ses romans sont un modèle de langue élégante et correcte.

*
* *

Enfin, le facteur le plus important du succès et de l'originalité d'Anatole France, son *scepticisme* et par suite *son ironie*, est le manque d'imagination.

C'est un principe de psychologie que nous sommes en général, plus attachés aux choses que nous croyons vraies, par sentiment, qu'aux choses que nous savons rigoureusement démontrées par le raisonnement. L'histoire nous fournit de multiples exemples de cette proposition. On n'a jamais vu quelqu'un se sacrifier pour une vérité mathématique, par exemple, pour soutenir que $2+2=4$; mais nous avons vu d'innombrables martyrs se résigner à la mort et aller même au devant d'elle pour une croyance de sentiment, pour une chose qui ne comporte aucune preuve, en un mot, pour la religion. C'est que quelque chose de bien prouvé, la science, n'excite pas notre imagination, comme le fait tout ce qui touche au sentiment.

Anatole France est de ceux qui ne se laissent pas enthousiasmer par une croyance irraisonnée. C'est un homme de réflexion, peut-être même de trop de réflexion. Il pèse le pour et le contre des idées qui se présentent à lui. Il connaît à peu près tous les systèmes et son esprit critique lui indique qu'il ne faut pas s'attacher à une théorie, plutôt qu'à une autre. Dans le *Mannequin d'Osier*, M. Bergeret prononce cette parole profitable qui nous éclaire sur ses sentiments : « Je demeure indifférent à vos disputes, parce que j'en sens l'inanité ». Et Mme Bergeret dit de son mari : « Tu ris de ce qui n'est pas risible, et l'on ne sait jamais si tu plaisantes ou si tu es sérieux ».

La conséquence de tout ce que nous venons de dire, c'est le *scepticisme*. En tout, Anatole France est hésitant : « M. Bergeret fit intérieurement cette réflexion, que tout est simple aux simples, mais que les esprits avisés qui considèrent les choses sous des aspects divers et multiples, invisibles au vulgaire, conservent une grande difficulté à se décider, même dans les moindres affaires ». M. Bergeret n'ose même pas se prononcer en littérature. Son disciple chéri, M. Roux, lui ayant lu des vers-libres de sa composition, il garda d'abord un silence désapprobateur, puis : « Si, pourtant, c'était un chef-d'œuvre ? et de peur d'offenser la beauté méconnue, il serra en silence la main du poète ». M. Bergeret prononce des paroles mémorables contre l'aumône, puis il rencontre un pauvre et lui donne dix sous en disant : « Il ne faut pas s'exagérer le mal qu'on fait ».

Son scepticisme affectionne l'ironique paradoxe. Nous ne pouvons nous en étonner. Lorsqu'on est persuadé — un sceptique est-il persuadé de quoi que ce soit ? — que la vérité n'existe pas et par conséquent ne se trouve nulle part, on peut bien s'amuser à soutenir une idée contraire au sens commun. C'est là un jeu d'esprit qui ne tire pas à conséquence, et qui divertit un moment, d'autant plus que rien n'empêche qu'après avoir brillamment discouru sur tel sujet on dise le contraire immédiatement après.

Pour user de l'ironie, Anatole France emploie fréquemment le moyen du travestissement des événements modernes. Un ouvrage entier : *l'Ile des Pingouins* est bâti sur ce modèle et nous ne nous en plaignons pas ; nous devons au même procédé les si délectables Trublions et le vieil coronel, et l'amusant épisode d'Hercule d'Aimos.

*
* *

Voici, en résumé, un homme qui ne paraissait pas destiné à une grande gloire littéraire. Ecrire des romans sans imagination, c'était une gageure : il l'a gagnée. Que les critiques qui accusent France de ne pas se renouveler lisent donc : *Les Dieux ont soif.* L'auteur nous offre une tranche de vie révolutionnaire, son observation y est minutieuse et pas trop gâtée par l'ironie. C'est là une nouvelle manière d'Anatole France.

DORSENNUS.

Ballade des Chinois

A Raymond Lyon

Les connais-tu, toi, ces Chinois
Aux faciès démoniaques,
— Annamites ou Tonkinois, —
Hideux, lâches et maniaques,
Au crâne ras, aux yeux bridés,
Tempes, front, et lobes ridés,
Lèvres noires de cardiaques,
Les Chinois aux têtes à claques !

Ils sont hyppocrites, sournois,
Menus en leurs minces casaques.
Ce n'est jamais qu'en tapinois
Et par derrière qu'ils attaquent :
Tous, secrètement affidés,
Et par l'avarice guidés
Font fortune en d'humbles barraques,
Ces Chinois aux têtes à claques !

Affolants, grotesques minois,
Dans mes cauchemars ils me traquent.
Démons noirs d'effrayants tournois
Où pleuvent les coups de matraques.
Mon cœur est comme lapidé.
Peu à peu mon esprit vidé
Sous leurs étreintes se détraque,
Oh ! ces Chinois, têtes à claques !

ENVOI

Princes d'un Orient de Slaque,
Noirez-vous, fourbes décidés
D'un flot de masques oxydés,
Le monde dans votre cloaque,
Dites, Chinois, têtes à claques ?

MOKEL.

Le Féminisme-Spiritualiste et Mme O. de Bézobrazow

Sous ce titre *Le Renouveau*, Mme O. de Bézobrazow dont on connaît les belles études sur la Russie antique et mystique, la Femme et la Vie, la Dernière Druidesse, etc., etc., réunit une série de conférences animées d'un même esprit ésotérique et religieux, et que domine la grande pensée de la mission spiritualiste de la Femme.

Nombre d'incompétents et d'incompétentes ont bavardé sur ces sujets et les ont banalisés. Mme de Bézobrazow, par sa culture, jointe à une très sûre et haute foi d'initiée a su, elle, rendre à ces problèmes transcendants toute leur atmosphère de sérieux, de gravité et de « science ».

Nous sommes ici en présence d'un esprit de vaste envergure, pour qui les symboles les plus profonds, les mythes les plus obscurs n'ont pas de secrets. Forte d'une érudition puisée aux sources les plus lointaines, Mme de Bézobrazow a su lever le voile d'or d'Isis, une des faces de la vérité lui est apparue ; la reconstruction du Féminin, dans la forme du Féminin.

Elle veut revenir à l'humanité intégrale, qui formait la base des civilisations antiques. Remontant jusqu'aux plus lointaines civilisations, à la Révélation première de la nature cachée dans les hiéroglyphes et les symboles, allant jusque par delà Pallas Athénée, Isis et le culte des grandes déesses solaires ; elle y retrouve la glorification du principe féminin, pris dans son essence transcendentale et secrète. Elle retrouve la vraie tradition, le matriarcat, la matrie. Ce qu'Aristote voulait dire en s'écriant :

« Tous les peuples ont obéi à la femme. »

Le cycle de la religion antique, nous dit-elle, allonge ses profondeurs vers les traditions cachées des cycles du Féminin, aux corolles familiales, conservatrices, religieuses des antiques mythes des grandes déesses, depuis la révélation de Sapho, jusqu'au berceau de Déméter, qui, béni, sacré, sublime, fré-

mit dans le bec de la colombe ionique, l'apportant de l'île de Samothrace à tous les foyers de l'initiation hellénique.

Les cultes les plus anciens et les plus purs de l'antiquité, celui d'Eleusis, par exemple, ne sortirent-ils pas du centre des initiations féminines ! De la chute du Matriarcat, étouffé par la violence, le monde s'apprête-t-il à sortir ? Mme de Bézobrazow l'espère. Partout elle en voit les signes. Les temps sont proches, l'idéal des jours nouveaux se manifeste plus clairement. Elle attend la grande rénovation. Elle sait qu'il n'y a pas d'éducation morale sans croyance religieuse. « Parce que, dit-elle, sans le regard de Dieu, on ne fabrique que des âmes difformes, déshabituées des luttes morales ; parce que sans la clef vraie de la vie, on n'en ouvre que la porte vaine, parce que sans la connaissance de l'Esprit, de ses origines, de son existence, après la mort terrestre, la vie est un vide insondable ».

Si j'en avais la place je citerais les passages remarquables et d'une rare lucidité, où Mme Bézobrazow montre l'assujettissement de la femme, sa déviation morale ; de celle qui fut l'égale et même parfois la supérieure de l'homme, elle nous la dépeint réduite présentement à ce qu'elle appelle si clairement « l'attraction inférieure ». Ces pages sont d'une rare conscience.

Un même élan et une même conviction la soutiennent dans cet important problème du féminisme spiritualiste et de l'éducation. Les arguments sont de tout premier ordre, logiquement déduits, supérieurement enchaînés. Une grande ferveur soutient ces discussions passionnées, les place à une altitude telle que les compromissions de partis n'y atteignent pas.

La soif de la vérité l'anime. Et comme un leitmotiv puissant revient ce mot : Besoin de croire.

On sent cette âme assoiffée de vérité et d'infini. Elle éprouve un désir impérieux de foi et de certitude et voit comme principe régénérateur social : l'éducation de la croyance par la femme.

« Jamais, dit-elle à ce sujet, jamais moment ne fut plus propice, plus clairement indiqué à la femme par la Providence, pour accomplir sa mission, s'exprimant dans le devoir d'apporter sa pensée à ce meilleur âge de l'humanité, à l'époque du progrès par les forces spirituelles ». Et plus loin : « L'ère de la

Religion et de la Science en la pensée est déjà commencée et la science appareille vers le port de la religion future qui est faite de la lumière pour tous ».

La mission de la Femme au XXe siècle lui apparaît grandiose. C'est elle qui reconstituera la religion, car « tout ce qui augmente la quantité de foi en Dieu augmente la responsabilité de la conscience devant de plus grands devoirs. »

Mais pour elle, Religion est surtout synonyme de BIEN. On n'entre dans la vraie religion que par le Bien, en passant sa vie le plus utilement, relativement au bien des autres. On peut même aller plus loin et dire avec elle : il n'y a qu'une religion, le Bien au service de la justice ». Vous le voyez, la Religion n'est pas une question de culte, mais d'état d'âme à conquérir par le respect de la loi morale et par l'effort sur nous-mêmes.

Le Bien, avant d'être une pensée de l'homme, était une pensée de Dieu. Le Bien est le battement même de la pensée de Dieu dans le cœur de l'homme « cette larve divine », comme disait Luther.

Forte des lumières retrouvées du christianisme ésotérique, les points les plus obscurs s'éclairent. Une grande ferveur vivifie sa pensée, active sa conscience, car « c'est la conscience ici bas qui implique la providence là-haut ».

Au cours de ce livre, j'ai noté des phrases lumineuses, comme celle-ci, toutes remplies de la sève du christianisme primitif vers lequel elle veut revenir : « Aimer le prochain : c'est la meilleure manière d'aider Dieu, dans l'œuvre immense de la pacification du monde ». « Dieu n'éclaire que ceux qui travaillent à le découvrir ».

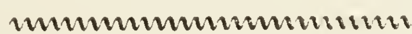
Mme de Bézobrazow voit en la femme, la grande éducatrice. Son féminisme, très haut, ne déclare pas la guerre des sexes. Le masculin et le féminin, sont pour elle équivalents, et leur union doit réaliser l'humanité intégrale.

Tout ce livre, *Le Renouveau*, s'appuie sur une érudition réellement étonnante, multipliant les citations des Pères de l'Eglise dont les graves paroles semblent d'avance condamner les déclarations du Concile de Nicée, familière de Plotin, Jamblique, Origène, des Kabbalistes, gnostiques, etc., Mme de Bézobrazow se révèle à nous comme une véritable initiée.

Et nous pouvons lui répéter ces paroles de Pindare : « Heureux celui qui descend sous la terre après avoir vu ces choses ; il connaît la fin de la vie, il connaît la loi divine ! »

NICOLAS BEAUDUIN.

Le 13 juin, à 4 h. 1/2 très précises, Grande Salle des Sociétés Savantes (r. Danton), Mme de Bezobrazow, assitée de M. Fabre des Essarts, Patriarche de l'Eglise gnostique, fera une conférence sur ce sujet : *Où est la Force.* (De l'origine des armées permanentes, de leur fin, et de la transfiguration de l'humanité dans l'Harmonie finale). Les pacifistes et les spiritualistes féministes sont particulièrement invités à cette séance. M. Maurice Wolff, le publiciste connu, répondra à l'éminente conférencière.



LES THÉATRES

Désormais, M. Jean Rayter, le poète des Révoltés (Fasquelle, édit.) assurera chaque mois, la critique dramatique aux Rubriques Nouvelles.

Nous publions ci-dessous la lettre d'acceptation adressée à notre rédacteur en chef, dans laquelle il expose quelques-unes de ses idées.

Mon cher Rédacteur en chef,

Vous m'avez fait, hier, une offre très flatteuse : celle d'écrire chaque mois la critique dramatique dans les *Rubriques Nouvelles.*

Du moment que vous m'en fournissez l'occasion, me joindre à vous et à vos amis pour cette lutte généreuse que vous avez entreprise en faveur de l'art sain, énergique et fier, me devient un devoir auquel je ne saurais me dérober.

Sans être un fervent des théâtres parisiens, je les connais cependant assez, eux, leur personnel, leurs coulisses, les pièces que l'on représente sur leurs scènes et le public qui goûte leurs spectacles, pour ne point les trouver estimables en toute chose.

A ce propos, laissez-moi vous donner un court aperçu de quelques-unes des idées qui présideront à la confection de mes chroniques.

L'art dramatique est évidemment l'un des plus émouvants parmi ceux dont s'enorgueillit l'humanité civilisée. Mais, il me semble que, de nos jours, le monde des théâtres absorbe par trop les regards de la masse, voire des gens qui se piquent de culture et de bon goût.

Les histrions ont monopolisé, à leur profit, le nom « d'*artiste* » et la considération qui demeure attachée à ce titre.

Aux yeux du plus grand nombre de nos contemporains, ceux-là qui, seuls, ont droit à cette appellation enviée, ce sont : l'acteur emprunté, plâtreux, infatué, l'acrobate en caleçon couleur-chair, le mangeur d'étoupe enflammée, sans oublier l'avaleur de sabres.

Quant au poète, quant à l'écrivain digne de ce vocable, si, de son vivant, il ne possède point l'âme d'un pitre, on ne daigne pas s'intéresser à son labeur, l'assister dans ses infortunes.

Leurs adulateurs ne se figurent assurément pas que la plupart de *Nos Artistes* (!) — puisqu'il est convenu de les désigner ainsi, — auraient, selon toute vraisemblance, passé dans la vie courante pour des « fruits secs » assez obscurs, s'ils n'avaient eu l'idée de

réclamer aux ampoules électriques de la rampe l'éclat lumineux qui faisait défaut à leurs personnes ampoulées.

L'histrionisme est une tare caractéristique de l'époque et qui malheureusement se répand parmi la nation comme un *lupus* juteux sur un épiderme fétide : les jeunes gens abandonnent les écoles ; les jeunes filles ne rêvent plus des douceurs intimes du foyer. En revanche, une foule innombrable de crétins prétentieux et de chipies « bêtasses » engorgent les cours de diction et mènent avec un tapage éhonté le plus burlesque des assauts au Conservatoire trop étroit. Naturellement, tous les épiciers enrichis, toutes ces dames dont les époux ont fait fortune dans l'alimentation, tous les ventres du « Grand Comité » qui, à l'heure présente, constituent l'élite intellectuelle de l'Athène moderne, applaudissent et braillent pour encourager la valeur de ces rares prodiges !

Les bancs de Saint-Cyr et de Polytechnique sont déserts. Il y a quelque temps encore, les jeunes Français s'efforçaient de devenir des héros ou des savants ; aujourd'hui, ils aspirent à devenir des singes.

Qu'un de ces messieurs *des Français*, de l'*Odéon* ou d'ailleurs grimpe sur une estrade, dans une quelconque assemblée, et se mette, en roulant des yeux d'épileptique, à se gargariser avec les alexandrins du premier *caniche-de-salon* venu, toute l'assistance trépigne et se pâme ; un tonnerre de hourras retentit ; le mot génie vole de bouche en bouche.

Ainsi, voilà ce que c'est que le génie pour nos concitoyens. Le beuglement et la grimace !

Les cochers de Byzance avaient au moins une supériorité sur les guignols de nos grandes scènes. Ils risquaient quotidiennement leur carcasse ; se cassaient les reins « avec le sourire » et savaient rouler avec élégance sous les quadriges emballés.

Le pire qui puisse arriver à *Nos Artistes* est : pour les mâles, de s'effondrer, quelque soir, sous l'édredon vorace d'une douairière amie des arts et d'en sortir, le lendemain la figure un peu rêche et le portefeuille bien garni ; pour les femelles, d'émarger à raison de 10.000 francs par mois au budget d'un escroc en vogue ou de muer en *Fille du Rhin* par quelque nuit de canicule.

Personnages, à la personnalité falote desquels se sont superposés tous les personnages qu'ils interprètent, les *M'as-tu vu* grotesques, et par la vie et par la ville, s'en vont sans décesser de jouer la comédie. De sorte que l'on rencontre, au boulevard et dans la rue, une innombrable collection de Charles-Quint, de Nérons, de Rodrigues, de Phèdres, de Dona-Sols et de Chimènes qui vous font malgré vous hausser les épaules et détourner la tête.

Chose plus navrante, c'est que tout le monde s'applique à imiter ces gens-là ! Il n'y a plus de calicot, de scribe ou d'employé de

banque qui, dans l'anonymat de la foule, ne pose au petit monsieur d'importance, au millionnaire péruvien, au prince balkanique ou au boyard, parent des Romanoff.

Voilà mes idées sur MM. les Acteurs, sur MM^mes les Actrices et sur leur influence exécrable. Je parle, ici, en général, bien entendu. Il existe certes des exceptions et l'on rencontre parfois, dans le troupeau de Melpomène et de Polymnie, des talents convaincus et des exécutants sincères.

Quant à mes idées sur le théâtre proprement dit, sur les pièces et sur les auteurs, je ne m'étendrai pas à leur endroit. Je vous exposerai simplement qu'elles sont catégoriques et sans complexité.

Je demeure, en dépit de MM. d'Annunzio, Gunsbourg et autres nègres, un admirateur impénitent des écrivains équilibrés, des auteurs clairs et vigoureux, enfin, des poètes de pensée. Corneille, Racine, Molière, Beaumarchais, Vigny et Pailleron ont l'avantage de me plaire. Ceci ne m'empêche point, d'ailleurs, de vouer un culte enthousiaste aux grandes œuvres d'un Sophocle, d'un Shakespeare ou d'un Ibsen.

En revanche — et ceci je le reconnais au risque de passer pour un sot aux yeux des snobs et des puffistes, — je ne goûte aucunement le théâtre d'amour de M. Mœterlinck. Certains privilégiés, affligés d'une mentalité spéciale, peuvent apprécier la beauté niaise, l'attrait brumeux de ces images d'Epinal misérablement adaptées à la scène ; pour moi j'abhorre les psychologies puérilement simplistes du dramaturge belge ; ses intentions inexprimées ne m'émeuvent pas et ses héros somnambulesques m'incitent au plus péremptoire des sommeils.

A l'égard des élucubrations commerciales, pleines de *Mufles* en démence, où nos maîtres érotomanes font assaut de saleté, je pense avec tous les esprits sensés qu'elles sont avilissantes et odieuses.

J'allais oublier les productions abondantes de M. Rostand, de Mme Rostand et de leur demoiselle. Ce que j'écrivais tout à l'heure, sur les histrions s'applique, en grande partie, à cette honorable famille.

En un mot, je hais les cyniques de l'équivoque, les pontifes de la déliquescence, les pornographes du boulevard et les macaques de Cambo. J'aime l'art lumineux, probe et véhément.

Le théâtre, à mon sens, ne doit pas représenter de plats « *faits-divers* » plus ou moins mondains, plus ou moins poivrés, plus ou moins empêtrés. Il m'agréerait d'y voir vivre en puissance de la fresque héroïque, d'âpre et rude satire, de subtile ou grave passion, toutes, intensifiées, excessives, mais logiques et solidement établies.

Ainsi donc, mon cher Bauduin, quand j'entendrai de belles œu-

vres, enflammées, pénétrantes ou spirituelles, je me ferai un devoir de les louanger aussi dignement que possible. Mais quand, d'autre part, j'en découvrirai de laides et de malsaines — ce qui, je le crains bien, arrivera quelquefois — je vous donne ma parole que je m'efforcerai de ne point laisser crever en vain la poche à fiel que j'ai le malheur de porter naturellement en mon âme.

Pour Mmes les actrices et MM. les acteurs, lorsqu'ils auront fait preuve de qualités certaines, inutile de vous dire que je ne serai pas le dernier à les louer, tout en les laissant cependant à leur place.

Recevez, mon cher Beauduin, avec mes remerciements renouvelés, une poignée de main très cordiale.

Jean Rayter.

Les Poèmes

Hubert-Filley, *Les Pourpres du Couchant.* — M. Hubert-Filley, dont nous n'ignorons pas l'œuvre de décentralisation à Blois, nous donne un recueil de poèmes agréables, qui ne peuvent cependant nous faire oublier le prosateur des « Contes de la Brumaille ».

Camille Santerre, *La Chanson du Couchant.* — Camille Santerre, femme écrivain, veut après tant d'autres, descendre dans les combats des hommes.

Une sensibilité douce et profonde enveloppe comme un voile sa force nerveuse et sûre.

Dans la bataille littéraire, je ne crois point Camille Santerre marquée pour la défaite. — Mais cependant, qu'elle ne néglige point d'aiguiser ses armes : qu'elle s'applique à la recherche du mot juste, de l'expression propre, de la forme adéquate à serrer les pensées, à mouler les sentiments. C'est une condition *sine qua non* de l'œuvre artistique.

Jablonski, *Lueurs.* — Le simili-toc de l'originalité.

Comme la mer,
Sous le soleil de poésie,
Mon âme devient nuage.

Comme les adversaires du vers libre et de la poésie intimiste peuvent se gausser, hélas !

M. Jablonski, d'ailleurs, est honnête :

— Et moi qui ne possède
O, que mon impuissance.

René le Gentil, *Les Pierrotiques.* — Pâle et doux pierrot aux yeux rouges, type éternel de l'Asseulé, du grand veuf de toutes les espérances, — figure douloureusement fardée, pli d'amertume aux lèvres, tête infiniment triste et vraie.

René Le Gentil promène dans la vie son âme de rêveur qu'illumine l'Idéal pur et blanc de tous les pierrots.

Et voici les premières chansons au clair amour de la tour close, qu'il sépare du monde par tout le silence de son rêve.

> Exauce mon désir, moi le chaste païen,
> Je veux leur laisser tout : honneur, gloire, richesses ;
> O maître, accorde-moi mon amour quotidien.

Puis soudain, sous l'âpre vent de la réalité qui lui glace le corps et cingle son visage, Pierrot redevient homme, et le voici révolté devant la laideur qui lui meurtrit les yeux, et le voici, tribun de l'Idéal, mousquetaire du Beau, sabreur de cuistres, escornifleur de pignoufs :

> Mes entrailles hurlant, mon cœur d'amant en loque,
> J'ai voulu dédaigner les lois de mon époque.

Mais bientôt, il comprend la supériorité de sa souffrance ; et dans son poème final « l'Effort » ne veut-il point magnifier la vie, par cette souffrance même, fille de l'Idéal.

Fernand Hubert.



La Musique

De Gabriel Pierné à Déodat de Séverac, en passant par Vincent d'Indy, Florent Schmitt, Paul Dukas, Maurice Ravel, Berlioz, Haëndel et Beethoven.

Après le Psaume intense et véhément de Florent Schmitt, l'Association des Concerts Colonne a pour ainsi dire clôturé la saison par une nouveauté dernière, je veux parler des « Fioretti de Saint François d'Assise ». Sur un fade poème de G. Nigond, M. Gabriel Pierné a écrit une musique claire, bien conçue, bien pensante, élégante même, et qui au surplus sonne bien. On doit encourager l'exécution de telles œuvres qui demandent un labeur écrasant et se jouent si peu.

Au Châtelet toujours, M. Jacques Rouché, délaissant un instant le théâtre des Arts, nous a fait la très agréable surprise de monter des ballets français. Eh, quoi ? cela existe donc le ballet français ? Certes, et s'il y en a peu, il y en a de fort beaux. Je n'en voudrais comme exemples que la « Tragédie de Salomé » de Florent Schmitt et « La Péri » de Paul Dukas, la première m'ayant séduit particulièrement par son intensité, ses rythmes puissants, sa sensualité sombre, et surtout sa couleur éclatante. J'ai, — l'avouerai-je ? — peu goûté la préciosité ambigüe de l'« Adélaïde » de Maurice Ravel et l'opinion que je m'étais faite l'an dernier de « l'Istar » de Vincent

d'Indy, lui était plus favorable, — impression toute personnelle sans doute.

J'ai hâte d'en venir à ce qui fut pour la Saison de Paris un début non pareil et triomphant. M. Weingartner est un homme étonnant. Il a su, malgré l'impropriété acoustique du Trocadéro, mener à bien l'exécution de ces trois sommets gigantesques qui dominent le genre éminemment classique qu'est la Musique Religieuse, le *Requiem* de Berlioz, le *Messie* de Haëndel, la *Messe solennelle* de Beethoven. Le premier surtout nous était peu connu, car le déploiement de forces orchestrales qu'il nécessite est considérable ; et, parmi les clameurs, M. Weingartner fut le Jehovah terrible qui, d'un geste auguste, déchaîne la tempête.

Au Châtelet encore, nous avons entendu l'ouverture d'*Egmont*, le concerto en mi bémol dit *Impérial*, la Vme symphonie aimée des foules et celle dite *Iéna*... Ici, une question se pose. Cette dernière symphonie, nouvellement découverte, mais que nous connaissons un peu déjà, puisque nous avons approfondi Haydn et Mozart, est-elle ou non de Beethoven ? J'opterai pour l'affirmative, elle s'apparente à la symphonie en ré, et d'ailleurs le fait importe peu puisque, gracieuse, habile et naïve à la fois, elle ne saurait rien ajouter ni enlever à la gloire du maître. Et même la première symphonie ayant été écrite à vingt-cinq ans, l'existence de plusieurs symphonies préalables ne saurait m'étonner.

Nous eûmes encore les auditions de l'ouverture de Léonore et de ce *Chant Elégiaque* qu'il écrivit pour la mort de la compagne d'un ami cher. Je ne crois pas que Beethoven ait écrit quelque chose de plus pénétrant, de plus profondément triste et cependant, parce qu'il n'avait pas été annoncé à grand fracas de publicité, la foule injuste lui ménagea d'avares applaudissements.

Et puis, voici que retentit la neuvième Symphonie : Homme, courbé sur la glèbe hostile, tu peux dresser vers le ciel ton front ivre de conquêtes ! Que ta fierté exulte, que tes yeux osent regarder en haut, car c'est l'un des tiens, homme ainsi que toi par le martyre de son corps et aussi de son âme, qui lança vers les nues cet hymne à la joie qui nous fit tressaillir et nous exalta jusqu'au plus profond de nos moelles.

Je n'en entendis, que je sache, d'exécution plus parfaite que cette dernière et tout l'honneur et le mérite en revient à M. Weingartner et à l'orchestre Colonne qui, admirable d'ensemble et de compréhension, tint à démontrer une fois de plus à cet étranger exigeant la brillante supériorité de nos orchestres nationaux.

L'âme de Beethoven errante par l'espace, dut en frémir d'aise, et, j'y songe, si, à notre époque elle dut reprendre forme, c'est sans doute, dans le corps même de M. Weingartner qu'elle s'est réincarnée.

Pourquoi faut-il que maintenant j'aie à vous parler d'Hélène de Sparte ? Peu importante, la partition de Déodat de Séverac, qui dirigea avec ardeur et souplesse M. Hasselmans, ne manque pas d'un certain charme archaïque et précieux. Quatre préludes, quelques entrées et motifs scéniques et c'est tout. Bien que très discutable, la manière de composer de ce musicien est originale. Exagérée elle nous ramènerait aux pires époques de la mélodie ; aujourd'hui son tact, sa discrétion fait qu'elle charme et séduit.

Au demeurant, et pour me résumer, un mois musical pas ordinaire et comme certes, il en est peu dans l'année.

Alberto Bachmann.

Je regrette de n'avoir maintenant qu'un espace très limité pour parler autant qu'il conviendrait, des très nombreux et surtout très beaux concerts donnés dans ce mois, aux salles Erard, Pleyel, des Agriculteurs, etc... etc.

Je me bornerai à constater le très beau succès de Mme Kutscherra, qui nous a tenu sous le charme de sa voix prodigieuse trois soirées durant, le Récital Wagner fut tout particulièrement intéressant. *La mort d'Iseult* eut dans sa bouche un éclat tout particulier.

M. Jean Vaugeois a donné, avec le concours de Mme Cros Saint-Ange, et Gabriel Ramondou les belles variations symphoniques de Bœllmann, le concerto en ré mineur de Bach. L'adagio du concerto pour violoncelle de *Hayda* a séduit tous les connaisseurs.

Mme Lucie Caffaret a un talent très varié, et d'une souplesse infinie. Elle a joué les *Trois Novelettes* de Schumann avec une grâce étonnante.

Mlles Ratez sont très jeunes encore, mais elles laissent espérer un bel avenir, si elles persévèrent.

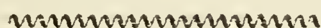
L'Association Hasselmans, dirigée par son chef d'orchestre éminent Louis Hasselmans, a donné salle Gaveau, deux concerts de J. Boucherit et Jacques Thibaut, qui tous deux sont des maîtres. Ce dernier a tenu sous une émotion progressive ses auditeurs, et c'est une véritable ovation, lorsqu'il consent à jouer hors le programme, un morceau lent et triste, que je crois bien être l'élégie de J. Fauré. C'est le concerto de Lalo si plein de couleur et de vie qui fut le mieux rendu. L'andantino si doux, lent et mystérieux, et poétique, auquel succède l'allegro con fuoco, vibrant, endiablé...

Je voudrais parler de bien d'autres concerts, et d'artistes tous valeureux, je me réserve pour la fois prochaine, alors que les grands festivals absorberont moins de place, dans notre Revue.

Il faut pourtant nous louer tout particulièrement de ce que l'excellent musicien H. Dandelot, faisant abstraction de toute considération commerciale, réunisse tant de virtuoses, dans des salles si diverses.

Dans ma prochaine chronique, je m'étendrai beaucoup sur l'admirable récital de chants de Mme Marie Olenide d'Acheine, qui est l'incarnation même de la poésie russe.

A. B.



LES SALONS

LES ARTISTES FRANÇAIS

Il faut un certain courage, pour affronter les quarante-trois salles qui forment le Salon des A. F. En présence de cette cohue innombrable d'œuvres et surtout devant la somme de labeurs, de luttes, de peines qu'elles représentent, on ne peut se défendre d'une impression de malaise... Cette sensation fugitive mais vivace m'étreint immanquablement à chaque nouveau Salon !

Devant la quantité toujours plus grande de toiles exposées, l'esprit se sent troublé, l'on perd presque toute faculté d'analyse et l'on doit réagir pour chasser un sentiment de lassitude qui vous saisit dès les premières salles.

Il est curieux de constater combien l'ambiance qui s'affirme ici se différencie de celle qui règne à la Nationale ! — A quoi cela tient-il ? La plupart des peintres d'à côté ont exposé ici jadis, — beaucoup se trouvaient encore dans ces salles il y a un an, deux ans à peine ! J'en arrive à penser qu'il n'y a là qu'une question de quantité. L'Individualisme qui fait la force de la Nationale (en bien ou en mal à votre choix), s'efface écrasé, étouffé par la Masse chez les A. F. — Ils sont trop... ! — Le Salon devient une sorte d'exposé officiel sur l'état de la peinture. C'est un ensemble très homogène où la note dominante est donnée par des œuvres d'une très honorable médiocrité qui sont la majorité et qui créent cette ambiance de monotonie, sans contrastes, lassante pour le visiteur et écrasante pour l'artiste.

Parmi cet océan d'uniformité, seules, quelques personnalités exceptionnelles ressortent malgré tout et sont pour l'œil et l'esprit de véritables points de repère et de repos... — Devant ces rares et inappréciables talents, on éprouve le besoin de regarder et d'oublier que quelques milliers d'œuvres encadrées vous entourent ! C'est un délassement physique et moral. Je suis resté ainsi très longuement devant l'exquise toile de M. Chabas... Eh bien, vous ne ressentez pas cela à la Nationale. Les toiles vous

font fuir ou vous emballent, mais ne vous lassent jamais au point de vous faire désirer une sorte d'oasis pour vous ressaisir et vous recueillir. C'est qu'ils sont moins.

De plus, j'ai toujours l'arrière-pensée, lorsque je suis parmi les A. F. d'être chez les peintres parvenus, dans un milieu d'artistes qui font leurs affaires, ce qui est parfait en soi ; mais ils ont le tort de l'afficher et leurs œuvres s'en ressentent. C'est un Temple de l'Art ou l'Art n'est pas la seule divinité. Milieu de lutte acharnée pour les places, les récompenses, les prix spéciaux... Et l'on est effrayé lorsqu'on sait combien le Salon tel qu'il est, représente de démarches, de visites, de recommandations, d'intrigues de toutes sortes et... de toute l'année. Songez que la période des élections pour le jury rend les candidats aussi fébriles que s'il s'agissait d'élections à la Chambre... Et il faut lire les circulaires qui s'impriment alors, signées des plus grands noms pour se rendre compte jusqu'à quel style de manifeste les hommes d'élite soi-disant épris d'Idéal, d'Art, de Beau, peuvent avoir recours pour se faire valoir aux yeux de leurs « électeurs ». Je sais qu'une telle Société demande une organisation complexe, mais je ne puis m'empêcher de trouver certains détails et certains à côtés de cette organisation très regrettables pour l'Art même.

Oui, milieu terrible pour ceux qui sont modestes et qui n'ont que leur talent.

Et pourtant, c'est ici que j'ai ressenti la plus grande émotion artistique de l'année ; cela devant les œuvres de MM. Maxence Chabas et Mouchablon.

Ces trois toiles sont, avec celle de M. Zuloaga, dont j'ai parlé lors de ma critique sur la Nationale, les meilleures de celles que j'ai vues dans les deux Salons.

La femme exquisement fine de M. Maxence, est ce que cet artiste a fait de plus beau à mon sens. J'ai toujours admiré M. Maxence, mais son talent un peu froid, un peu sec et souvent par trop recherché, concentré, ne m'a jamais ému.

Cette fois, il atteint la quasi-perfection et l'on reste en extase devant ce profil de femme simple, délicat, étrangement charmeur et rappelant tout à fait l'Art de l'Ecole Florentine avec peut-être l'excès de naïveté en moins.

Le tableau de M. Monchablon *Les Galériens*, est tout autre : c'est l'œuvre de force, empoignante, emballante, le travail d'un peintre prodigieux qui jongle avec la couleur, les valeurs, la lumière... ! — Le rouge vif des rames, le bleu de la mer, le coup de soleil sur l'étendard, et tous ces dos tordus, ces mains crispées dans un effort prodigieux, tout cela est étonnant d'audace, et de bonne audace. Quant à M. Chabas, il est décidément le peintre le plus étonnamment sensible à toutes les finesses du nu en plein air. Son œuvre

est la quintessence des tonalités les plus délicates que la nature puisse offrir. Au premier abord, on est presque déconcerté ; puis on aperçoit les subtilités les plus exquises, le charme vous gagne graduellement on finit par être pénétré d'une véritable joie, d'un bien-être extrême et l'on regarde sans pouvoir en détacher son regard, cette gracile silhouette de fillette baignée dans une atmosphère lumineuse.

C'est d'un attrait irrésistible. De telles œuvres en vérité suffiraient à elles seules à annoblir tout un mauvais Salon, fût-il plus considérable encore.

Par contre, je proteste avec la dernière énergie, je proteste de toutes mes forces contre les nus affreux, abominables, dont le Salon est parsemé. — Rien ne peut excuser une telle débauche de torses mal bâtis, de jambes contrefaites, de chairs sales et surtout certaines trivialités simplement pornographiques, qui sont aussi déplacées ici par leur infériorité artistique que par leurs tendances licencieuses. Le nu est de tous les genres, celui qui est le plus tombé et les peintres qui s'adonnent encore à l'étude si captivante pourtant du corps humain et plus spécialement de la grâce féminine, semblent prendre pour but de prouver que rien n'est plus laid que la femme moderne et que les seins tombants, les croupes déformées et les têtes les plus repoussantes sont les seules choses qui les intéressent. Eh bien, je proteste véhémentement au nom de la Beauté, car de tels peintres ne sont pas de vrais artistes et combattent contre l'Art ! — M. Martens échappe seul à cette critique et son nu est d'un artiste de talent ! Sa facture curieuse est très attrayante.

Les Paysagistes se tiennent à leur niveau normal et parmi eux M. Pouchin (salle 8), expose une vue de Venise de grande valeur aristique : c'est un des meilleurs paysages. J'aime moins une toile du Midi exposée salle 5. — M. Guillemet, après son curieux *Carcassonne* de l'an dernier, retourne à ses gris favoris, à l'ambiance des côtes du Nord, qu'il possède à merveille et dans laquelle il est sans égal depuis Cazin. Son tableau est un des mieux qu'il ait produit et d'une note essentiellement distinguée.

M. Didier Pouget, ému peut-être par certaines critiques ou pris soudain de l'envie louable de changer sa note, nous offre des bruyères, bien entendu, mais avec la variante de noirs puissants dans les ombres. Je doute malheureusement que ce changement de gamme désarme la critique. Pour ma part, j'avoue rester hostile à ses bruyères.

Salle 27, j'ai découvert une petite toile d'une délicatesse extrême et que je n'hésite pas à classer parmi les bons paysages. Il s'agit de la toile de Frank T. Carter, un charmant effet de brouillard en montagne et j'avoue avoir passé devant plusieurs fois de suite sans

la voir, car c'est bien la plus modeste petite toile. — J'aime beaucoup aussi le *Gué au clair de Lune* de M. G. Capgras, ainsi que le paysage un peu sombre pourtant de Walter Donne et les Marines très remarquables de Hirschfeld. Quant aux peintres épris de la figure en plein air, ce qui est à mon avis, la formule la plus captivante de toutes, ils sont représentés glorieusement cette fois-ci et certains artistes se sont surpassés en ce genre. Parmi eux et au premier rang, M. Deutsch, qui est le plus étonnant coloriste que je connaisse. Déjà l'an passé son envoi m'avait frappé et impressionné profondément. La Tunisie, qui l'inspire et où il travaille exclusivement, est évoquée dans toutes ses œuvres avec une intensité de lumière admirable. Ce peintre est, avec Henri Martin (et dans un genre différent en tout point), l'artiste qui possède au plus haut degré la science des reflets et qui s'en sert avec la plus grande maîtrise. Quant à Henri Martin, son œuvre entière est un des labeurs les plus considérables qui soit dans la peinture moderne et les deux panneaux de cette année, le plus grand surtout, représentent un maximum d'atmosphère et de vibrations d'air lumineux que l'on ne peut dépasser. C'est de l'Art éblouissant... !

Adler et Luigi Loir sont deux évocateurs profonds du grouillement de Paris et du peuple. *L'Accident* de I. Adler est une œuvre poignante qui frise la caricature épique. — C'est du grand Art très sincère. — Dans les Portraits qui sont légion, à côté de peintures au-dessous de tout et véritablement affreuses, il y a des envois très supérieurs et d'un intérêt considérable. — Etcheverry avec celui de Bonnat et Dechenaud avec celui d'une vieille dame (d'une délicatesse d'expression exquise), arrivent en tête. De tels portraits sont de vrais chefs-d'œuvre. M. Pharaon de Winter est aussi un portraitiste à remarquer. Grün nous montre toutes les qualités de son talent dans un ravissant portrait de fillette et son adresse étonnante dans un portrait de femme très subtil. Léandre est extraordinaire, avec une tête de vieille campagnarde. Et tant d'autres dont je voudrais parler et sur lesquels je me tais à regret ; ils sont trop, vraiment. Je ne peux passer sous silence pourtant les envois de Géraldy. Et enfin la peinture de genre, la base du Salon (comme nombre en tout cas), est peu brillante, hélas ! c'est-à-dire qu'à côté de réelles bonnes choses, il y a une telle collection de neutres et de mauvais, que l'on en arrive à détester presque cette branche de l'Art.

Bail est le roi de cette catégorie. l'intimité et le charme de son tableau m'ont captivé... — Son talent est d'une égalité étonnante et réside surtout dans une distinction inimitable. La peinture de M. Rousseau Decelle, est-ce que l'on peut rêver de plus antiartistique ? Il y a de quoi grincer des dents. Rien n'est plus faux, rien n'est moins sincère, que cette peinture-là ! qui a pourtant

beaucoup de succès. Victor Lainé est un modeste; son tableau *La Semonce*, est d'un peintre solide ; c'est un méconnu certes, qui devrait être parmi les médaillés tout au moins. J'ai beaucoup aimé le *Joueur d'ophicléide* de M. A. Leroux, voilà une toile amusante et d'une facture étourdissante. Et le fond est une vraie trouvaille.

Jonas est un peintre d'une adresse formidable et de grand tempérament. Sa peinture est pourtant très antipathique tant elle est grossière ! Cela tourne à la trivialité. Seul de toute son œuvre de plusieurs années, le portrait d'Henner du Salon dernier m'a empoigné sans réserves. Jonas est un peintre, mais non pas un poète. C'est un tempérament, ce n'est pas un artiste.

Bref, le Salon est un milieu attrayant, je le répète. Bien des talents y sont noyés et malgré moi j'ai toujours comme un regret à chaque visite, de ne pas arriver à voir en détail certaines œuvres qui mériteraient d'être étudiées... et je quitte le Grand Palais à chaque fois émerveillé de la mystérieuse attraction de l'Art qui fomente tant et tant d'activités inlassables et tenaces, dont hélas ! les efforts ne sont pas toujours couronnés de succès.

M. Lainé Lamford.

Les Revues

Rien de bien saillant dans les revues de lettres de ce mois-ci. Les groupes restent en présence, gardant leurs positions respectives. Les journaux par contre se sont occupés plus activement que de coutume, de l'orientation littéraire nouvelle.

Le *Temps* a publié une bien intéressante enquête de M. Emile Henriot. Nous ne pouvons que le remercier de ce qu'il écrivit sur *Les Paroxystes*. Dans la *Liberté*, nous ne pouvons que signaler, faute de place, pour le discuter, le premier Paris de Maurice Spronck : *Cubistes et Paroxystes*. Tout prochainement, nous répondrons ici même aux objections que d'autres journaux ont cru devoir nous présenter.

La Revue Indépendante, devient hebdomadaire. Aux derniers numéros, Gabriel Martin, Nicolas Beauduin, Alexandre Mercereau, Jean Muller, Sylvain Bonmariage, etc.

Dans les *Marges*, nous détachons d'une curieuse suite de poèmes d'André Salomon : *Le Cœur à la mode*, cette apothéose de 1888 :

Jours enfuis que nombrait l'ongle de l'apocope !
Louys apprivoisait Bilitis au d'Harcourt;
Du Plessys célébrait le Pinde et Clignancourt
Et le monocle ardait à l'œil du Lycanthrope.

Du sang d'un crime illustre auréolée encor,
Fleur de ces bords où Mars veille parmi les neiges,
Vous parûtes, Olga, riche du sortilège
Qui donne tous leurs prix aux froids soleils du nord.

Tailhade improvisa pour vous une ballade,
René Ghil un pantoum et Merrill un sonnet ;
Mais revivant l'amour du prince assassiné,

Vous mêliez votre voix, ô meurtrière sade,
A la voix des Français louant d'un même cœur,
Moréas lauré d'or et Boulanger vainqueur !

Dans les derniers numéros de *Pan, des poèmes* de Nicolas Beauduin, Julien Ochsé, Pierre Tournier. Des proses de Lucien Rolmer, Legrand-Chabrier, Marcel Rieu, Jean Clary. Le promenoir d'Emile Cottinet.

Le numéro 3 des Soirées de Paris nous offre un beau poème de M. André Tudesq, d'où nous extrayons ces dernières strophes :

Mais l'horloge, du cri de ses notes mineures
Nous avertit. Voici l'instant du couvre-feu.
L'homme au sable descend sur les vieilles demeures :

Prends garde !... Chevauchant le clair de lune bleu,
Ce passant de minuit ne dure qu'un coup d'aile ;
S'il frappe, ouvre lui grand ton cœur : et connais-le.

Autour de toi le Burg comme un veilleur fidèle
Tient les chemins sous la menace de sa tour :
Malheur à qui voudrait forcer ta citadelle !...

Dors... Et pour ton réveil hâtant son clair retour,
D'un arc-en-ciel lustral comme une eau de baptême
L'Aube te sacrera pour les combats du jour,
O passant, qui n'étais peut-être que moi-même !

D'André Billy, de bien savoureuses *scènes de la vie littéraire à Paris*. Des *Notes d'art* de Guillaume Apollinaire : « On a vivement reproché aux peintres nouveaux des préoccupations géométriques. Cependant, les figures géométriques sont l'essentiel du dessin. La géométrie, science qui a pour objet l'étendue, sa mesure et ses rapports, ont été de tous temps la règle même de la peinture.

Jusqu'à présent, les trois dimensions de la géométrie euclidienne suffisaient aux inquiétudes que le sentiment de l'infini met dans l'âme des grands artistes, inquiétudes qui ne sont pas délibérément scientifiques puisque l'art et la science sont deux domaines distincts.

Les nouveaux peintres, pas plus que leurs anciens, ne se sont proposés d'être des géomètres. Mais on peut dire que la géométrie est aux arts plastiques ce que la grammaire est à l'art de l'écrivain.

Or, aujourd'hui les savants ne s'en tiennent plus aux trois dimensions de la géométrie euclidienne. Les peintres ont été amenés tout naturellement à se préoccuper de ces nouvelles mesures de l'étendue que dans le langage des ateliers modernes on désigne toutes ensemble et brièvement par le terme de *quatrième dimension*.

Sans entrer dans des explications mathématiques d'un autre domaine et en m'en tenant à la représentation plastique, telle qu'elle s'offre à mon esprit, je dirais que dans ces arts plastiques, la quatrième dimension est engendrée par les trois mesures connues : elle figure l'immensité de l'espace s'éternisant dans toutes les directions à un moment déterminé. Elle est l'espace même, la dimension de l'infini ; c'est elle qui donne la plasticité des objets. Elle leur donne les proportions qu'ils méritent dans l'œuvre d'art tandis que, dans l'art grec par exemple, un rythme en quelque sorte mécanique détruit sans cesse les proportions.

L'art grec avait de la beauté une conception purement humaine. Il prenait l'homme comme mesure de la perfection. L'art des peintres nouveaux prend l'univers infini comme idéal et c'est à la quatrième dimension seule que l'on doit cette nouvelle mesure de la perfection qui permet à l'artiste de donner aux objets des proportions conformes au degré de plasticité où il souhaite amener ses objets. »

Et plus loin :

« Voulant atteindre aux proportions de l'idéal, ne se bornant pas à l'humanité, les jeunes peintres nous offrent des œuvres plus cérébrales que sensuelles. Ils s'éloignent de plus en plus de l'ancien art des illusions d'optique et des proportions locales pour exprimer la grandeur des formes métaphysiques. C'est pourquoi l'art actuel, s'il n'est pas l'émanation directe de croyances religieuses déterminées, présente cependant plusieurs caractères du grand art, c'est-à-dire de l'Art religieux. »

On pourrait donner de l'art la définition suivante : création de nouvelles illusions. En effet, tout ce que nous ressentons n'est qu'illusion et le propre des artistes est de modifier les illusions du public dans le sens de leur création. Ainsi, la structure générale d'une momie égyptienne est conforme aux figures tracées par les artistes égyptiens et cependant les anciens Egyptiens étaient fort différents les uns des autres. Ils se conformaient à l'art de leur époque. C'est le propre de l'Art, son rôle social, de créer cette illusion : le type. »

De La Mêlée, jeune revue batailleuse et fervente, nous extrayons ce passage : « M. Gustave Kahn a fait sa conférence à l'association Emile Zola, sur la Poésie contemporaine. Cruelle déception ! M. Gustave Kahn a considérablement vieilli. »

Dans Comme il vous plaira, M. Manoel Darius ose écrire ce que

tout le monde pense. A part quelques exagérations, l'ensemble est juste. Qu'il continue donc.

Charles Oulmont, dans LA PHALANGE, étudie la philosophie d'un roman d'amour au Moyen-Age.

LES MARCHES DE PROVENCE, continuent leur enquête sur *Mistral*, au sommaire, les noms habituels d'Auguste Aumaître, Jean Muller, Gaston Picard, Marcel Hervieu, Nicolas Beauduin. Dans LA PLUME, des vers de René Le Gentil, l'auteur des *Pierrotiques*, dont il sera rendu compte ici.

A propos de l'enquête de la REVUE HEBDOMADAIRE, sur *La jeunesse* littéraire, M. Henri Clouard revient encore sur cette question, et avec juste raison, dans LA REVUE CRITIQUE DES IDÉES ET DES LIVRES : « M. François Mauriac, prié de renseigner la revue hebdomadaire sur les préoccupations dominantes de la jeunesse littéraire, nous a fait le grand honneur de traiter tout son sujet en fonction de l'ACTION FRANÇAISE, de Charles Maurras et de ses disciples (Guêpes, Revue critique). Or, l'évidence des réalités et l'étrangeté de la situation l'ont mis dans la nécessité de placer cette pensée, raisonnable et classique, au départ même de son étude, qui s'y appuie toute, et de lui opposer pourtant l'ensemble de la jeunesse contemporaine. Marquée profondément (selon M. Mauriac), par la doctrine Maurassienne et se développant contre elle, cette jeunesse paraîtra un mythe pur. Elle l'est, en effet, puisque M. Mauriac veut qu'elle soit spiritualiste ou qu'elle ne soit point.

Ce mot de spiritualisme, dont la réalité correspondante se restreint à un bien petit groupe, causera des malheurs, et il le faut détester. Les gens avertis ne laisseront jamais confondre le catholicisme d'un Claudel avec cette vague aspiration qui se nomme aujourd'hui spiritualisme, chose amorphe et privée d'avenir, et qui d'ailleurs, ne pourrait qu'ouvrir, si elle faisait des progrès, une nouvelle période de naïveté et de duperie. »

Nous découvrons dans VERS ET PROSE, une délicieuse suite de poèmes de Pierre Louys. Dont l'extrait ci-dessous :

Des sylvains et des pans se souvient-elle encore
Qui troublaient tout le bois de leurs bonds turbulents ?
Un soir, avec le thyrse et les tambourins blancs,
La danse des pieds nus a suivi Terpsichore.

Solitaire et pleurant la sève de ses yeux,
L'hamadryade aux vents livre ses mains rameuses.
Les fleurs ne meurent plus du repos des dormeuses.
Le chêne se verdit d'un lierre injurieux.

Soudain, sautant l'eau vive au gué des pierres plates,
Le Chèvre-Pieds lascif qui tremble sur ses pattes.

Étreint le corps flexible, arborescent et frais.
Il le courbe, et la nymphe hostile se révulse
Quand le frémissement fugitif des cyprès
Répond au frisson bref de l'Ægipam bisulce.

Au sommaire de LA PLUME, Han Ryner, René Le Gentil. De M. Foulon de Vaulx, la suite de ses articles sur *les Poètes*, où sont analysées avec finesse et acuité les tendances de notre époque et le caractère du poète : « Un véritable poète, écrit-il, doit être un homme moralement très supérieur ; l'homme moralement très supérieur ne parvient guère à se mettre au niveau des autres... Le poète ne vit jamais dans cet état tiède et tempéré qui est celui des gens du monde : il y a toujours de la disproportion dans ses agitations, ses extases, ses amertumes, ses violences. Passant de l'inquiétude la plus fiévreuse à la langueur la plus maladive, de la frénésie sensuelle la plus furieuse à la tendresse la plus pure, la plus délicate et la plus déliée des exigences de la chair, le véritable poète n'est qu'émotion, sensibilité suraiguë, nervosité et *paroxysme*. Il est donc le contraire de l'homme du monde, tout sucré de convention, d'hypocrisie et de banalité. » Et plus loin : « Les gens du monde ne comprendront jamais qu'un véritable poète ne puisse mener leur vie et qu'il lui faille l'existence méditative, retirée, qui est l'exposé et comme la critique de la leur. » « Un homme, qui s'est intitulé artiste, disait Flaubert, n'a plus le droit de vivre comme les autres. »

Et M. Foulon de Vaulx continue, sur cette constatation qui ne manque pas de vérité : « Chaque fois que surgit un artiste de valeur, ses aînés influents n'ont qu'une idée : le faire rentrer dans l'ombre. Au lieu de soutenir cet artiste, ils le combattent... Ce parti en arrive à cette monstruosité : il préférera mettre en lumière, par des articles de journaux, des récompenses ou des faveurs, les médiocres qui s'emprisonnent dans des formules désuètes, plutôt que de signaler à l'attention publique un artiste qu'ils sentiront supérieur, mais qui se sera affranchi de leur tutelle. C'est ce qui se passe tous les ans à l'Académie, à la Société des Gens de Lettres, à la Commission du prix Sully-Prudhomme, partout où se décernent les prix destinés à encourager la littérature nouvelle. Jamais on ne couronne un artiste vraiment personnel ; l'originalité effraie tout le monde ; l'œuvre primée est toujours une œuvre vieillote, frappée d'avance de caducité ; on aime mieux mettre en vue l'écrivain neutre et terne dont les ouvrages ne gênent en rien ceux qui le jugent. *Il faut voir quels ont été depuis vingt ou trente ans les lauréats des prix importants que l'Académie a donnés aux poètes : sur cent noms, on n'en trouvera pas dix qui soient des noms d'artistes.* Pour un Gabriel Vicaire, un Albert Samain, un Charles Guérin, que d'autres qui sont totalement étrangers à l'art !

L'histoire de la poésie contemporaine s'écrira en dehors de tout cela. Le parti conservateur ou bien pensant a fait là ce qu'il a fait à la Chambre : il a systématiquement écarté tous les gens de talent qui, pratiquant leur art librement, refusaient d'entrer à son service. Il agit de même dans le monde, dans les associations, dans les comités, les journaux : toujours ennemi de l'artiste vrai qui ne veut être qu'un artiste, du poète, de l'être intelligent qui porte quelque chose en lui, ce parti s'efforce de le noyer dans le flot des médiocres, et d'empêcher par tous les moyens qu'apparaisse sa supériorité. »

Lire sous la double direction de Roland Manuel et Gaston Picard, L'ŒIL DE VEAU, revue encyclopédique à l'usage des gens d'esprit. Dans le dernier numéro, des fragments du *Journal intime de Joséphine Prud'homme ;* par Jean Muller. Des poèmes de Henriette Sauret, A Léger. Le spirituel *petit carnet rose* de G. Picard. Dans LES LOUPS, un Jean Lahor, par Gustaf Moriss.

De Mme Colete Yver, ces nobles lignes, dans la COOPÉRATION DES IDÉES : « Combien le féminisme aurait mieux servi la femme en lui remontrant tous les devoirs de sa vocation ! Sa vocation est principalement d'aimer et de répandre autour d'elle les dons de son cœur. La figure du monde changerait lamentablement si on en venait à ne cultiver le cerveau de la femme qu'aux dépens de son cœur. Le féminisme, à cela rit et objecte que l'un ne tue pas l'autre. Mais la vanité de la femme est extrême, dit Bossuet, et si l'on exalte cette vanité en chargeant son cerveau, la femme se refusera sans doute à la vocation de dévouement, qui est la sienne. A beaucoup que le féminisme a formées, aujourd'hui, on ne peut déjà plus parler de sacrifice et d'abnégation. Toute leur science sera pourtant inutile à la société si elles ont perdu leur générosité.

Ce n'est pas en se mêlant à la vie politique de leur pays qu'elles feront le bien, mais en pratiquant secrètement dans leurs foyers, les vertus de douceur, de patience, d'humilité et d'amour que le christianisme leur avait apprises.

Ce n'est pas en prenant part, avec l'homme, aux fonctions publiques qu'elles rétabliront l'ordre, mais en instruisant leurs maris et leurs fils par le spectacle de leur vie intérieure.

Ce n'est pas en prêchant l'émancipation à leurs sœurs qu'elles vaincront cette crise du mariage dont pâtissent aujourd'hui de nobles filles délaissées des hommes, mais en créant dans la vie sociale un courant de simplicité et d'humilité, qui réagisse contre l'esprit de luxe, cause de toutes les lâchetés.

Ce n'est pas en *prenant* qu'elles contribueront au progrès humain, mais en *donnant.* »

Le Gérant : E. BASSET.

IMPRIMERIE DE CHOISY-LE-ROI. — J. PAUSADER, Directeur.

La Gazette des Modes

La souplesse des robes s'accentue pour l'été avec la légèreté des tissus employés. Les formes simples sont toujours distinguées pour le jour, mais les enroulements, les draperies et les retroussés de tous genres se font de plus en plus. Certaines maisons font des jupes absolument sans couture en tournant l'étoffe autour du corps ; d'autres ont adopté une draperie de corsage qui fait reconnaître leurs créations. Il est de plus en plus en usage de faire les jaquettes en étoffe différente de la robe, unie lorsque la jupe est de fantaisie, les jaquettes de drap se portent sur les robes de foulard ou de taffetas. Les vestes de soie sur les robes de voile ou de mousseline de laine. Pour les jeunes filles, les jupes plissées accordéon sont revenues en faveur ; elles ont naturellement moins d'ampleur qu'autrefois, mais donnent beaucoup de grâce à la démarche. Surmontées d'une légère draperie, elles forment une nouveauté.

La tentative faite par certains couturiers pour remettre la taille à sa place n'a pas encore réussi complètement. La silhouette est plus mince avec la taille haute.

Les ceintures font cette année un des grands ornements des robes, elles se mettent sur le haut des jupes, sur les corsages et même sur les jaquettes. Celles en cuir sont étroites et souvent de deux tons, noires sur les côtés et devant et derrière de la teinte de la robe. Lorsque les ceintures se mettent sur la taille élevée, elles doivent être retenues par quatre bouclettes faites dans l'étoffe de la robe pour bien tenir en place. Pour les jeunes filles minces, j'aime assez une ceinture terminée dans le dos par un gros nœud plat ; on les fait aussi en satin, en velours avec des pans alourdis de franges. Toutes les fantaisies sont permises et chacune peut donner libre cours à son imagination créatrice.

Les souliers et les gants sont aussi soumis aux variations de la mode.

La forme la plus répandue en ce moment pour les souliers est celle obtenue par deux bandes minces formant croisillon sur le pied. Les gants de fil ou de peau s'ornent de préférence d'une grosse piqûre en soie noire.

Pour le matin, une des nouveautés les plus originales que j'aie vue ces temps derniers. est une sorte de chemise toute droite remplaçant le saut de lit. En crêpon de coton blanc orné d'application cachemire, ce vêtement a beaucoup de chic. Il n'a pas d'ouverture

et s'entre par la tête. Cela permet de faire des garnitures très fantaisistes sur le haut de la chemise et des emmanchures.

Pour tous les déshabillés pratiques, je vous recommande le crêpon de coton brodé de pois de couleur et d'une bande assortie aux pois. C'est lavable. pratique et très souple.

Peut-être pourrions-nous consacrer quelques lignes à la toilette masculine. Nous avons toutes plaisir à voir nos maris et nos fils élégamment habillés.

Les vêtements masculins sont plus ajustés que l'année dernière ; il ne faut pas en conclure qu'ils doivent être étriqués. Le corps doit garder l'aisance des mouvements, mais la taille est plus nettement dessinée que dans les sacs des précédentes saisons. Les godets formés par les jupes des jaquettes ou des redingotes ont complètement disparu. Le gilet de fantaisie se fait beaucoup moins aussi et il est plus nouveau de faire cette partie de l'habillement pareil au pantalon et à la jaquette. Avec le smoking. le gilet noir se porte en drap ou en taffetas, ce qui est plus nouveau. En toile blanche il est aussi à la mode sous les jaquettes foncées et se fait droit et peu ouvert. Le veston, vêtement pratique par excellence. se porte droit aussi, cintré et sans ouverture derrière. Le gilet doit être assorti au costume.

Francine de l'Isle.

IMPRIMERIE DE CHOISY-LE-ROI

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE
DE PARIS

Capital 200 MILLIONS de francs, entièrement versés

Siège Social : Rue BERGÈRE
Succursale : 2, PLACE DE L'OPERA, PARIS

Président du Conseil d'Administration : M. Alexis ROSTAND, C. ✻
Vice-Président, Directeur : M. E. ULLMAN, O. ✻
Administrateur, Directeur : M. P. BOYER, O. ✻

L'Assemblée générale s'est tenue le 1er avril, sous la présidence de M. Alexis Rostand, président du Conseil d'administration.

Après avoir entendu les rapports du Conseil, de la Commission de Contrôle et des Commissaires, l'Assemblée a approuvé, à l'unanimité, les comptes de l'année 1911 qui se soldent par un bénéfice de fr. 15.864.550 02 et décidé la répartition de 35 francs par action et de 4 fr. 8177 par part de fondateur.

Le rapport du Conseil d'administration rappelle que si l'exercice 1911 a débuté sous d'heureux auspices, les préoccupations politiques et une sécheresse exceptionnelle ont, pendant la seconde moitié de l'année, occasionné l'arrêt presque complet des opérations financières, et nécessité des mesures de précautions qui ont pu être réalisées aisément grâce à l'excellente situation de la Trésorerie.

Le resserrement de l'argent a apporté une compensation partielle à la réduction des bénéfices provenant de ce ralentissement, et les comptes se soldent par un produit légèrement supérieur à celui de l'exercice précédent.

La situation au 31 décembre 1911 s'élève à 1 milliard 661 millions, au lieu de 1 milliard 659 millions à la fin de l'année précédente.

Le mouvement des caisses a été de 76 milliards 729 millions à l'entrée et à la sortie ; les effets entrés dans le portefeuille ont atteint 18 milliards 617 millions au lieu de 17 milliards 730 millions en 1910.

Parmi les affaires françaises auxquelles, fidèle à ses traditions, le Comptoir National réserve toujours ses efforts les plus actifs, il faut citer, en 1911, la souscription ou le placement des obligations 4 0/0 de la Compagnie Transatlantique, de la Compagnie Générale Française de Tramways, des obligations 5 % du Sud Electrique, de la Compagnie Générale de Distribution d'Energie Electrique, les obligations 4 0/0 de la Compagnie Parisienne de Distribution d'Electricité, de la Société d'Eclairage, Chauffage et Force Motrice et du Gaz de Lyon, les obligations de la Société Japy frères et Cie, etc.

Le Comptoir a participé en outre, à l'émission des obligations 4 0/0 de la Compagnie des Omnibus, et à la souscription des obligations Communales du Crédit Foncier de France, ainsi qu'à l'émission d'une nouvelle tranche de l'Emprunt Tunisien 3 0/0.

Il a également prêté le concours de ses guichets au placement de l'Emprunt Hellénique 4 0/0 1910, des Emprunts de la Ville de Budapest, Suédois, Ottoman (Soma-Panderma), Chinois (Houkouang), de la Caisse Hypothécaire des Villes de Suède et des Forges et Aciéries du Donetz, en subordonnant toujours son intervention aux convenances de l'épargne française et au développement de notre influence à l'étranger.

Les dépenses d'installations, de construction et d'aménagement effectuées au cours de l'année, ainsi que l'acquisition d'un immeuble à Bruxelles, ont été prélevées sur les produits de l'exercice ; toute créance douteuse, intégralement amortie.

Les réserves se trouvent, après répartition du bénéfice de 1911, portées au total de francs 36.823.794 20, non compris une réserve spéciale de francs 1.183.788,03, inscrite en contre-partie des 27.070 parts de fondateur rachetées en exécution de la décision votée par l'Assemblée extraordinaire du 15 juin 1909.

Imprimerie de Choisy-le-Roi. — J. Pausader, Directeur.

5me ANNÉE Le Numéro : 60 cent. 1er Juillet 1912

LES RUBRIQUES NOUVELLES

Revue Mensuelle

SOMMAIRE :

PARIS

E. BASSET ET Cie, ÉDITEURS

3, rue dante, 3

Cinquième Année — Juillet 1912 — Nouvelle Série — N° 3

LES RUBRIQUES NOUVELLES

ET GAZETTE LITTÉRAIRE RÉUNIES

Revue Mensuelle de Littérature et d'Art.

Directeur : G. PAINTENDRE *Rédacteur en chef :* NICOLAS BEAUDUIN
Secrétaires de la Rédaction : RR. Villegran et F. Hubert
Secrétaire pour la Belgique : J. J. Van Dooren, Rue Hullos, à Liège.

Abonnements

France et Colonies 8 francs par an
Etranger .... 10 francs par an

Avis

La Direction n'est pas responsable des articles insérés, qui n'engagent que leurs signataires
Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.
La Publicité et les Abonnements doivent être adressés chez M. Basset, 3, rue Dante.

La Rédaction reçoit tous les Samedis de 4 à 6 heures, 3, rue Dante.

La Revue est en VENTE :

A PARIS,

Dans les principales villes de province.

A l'Etranger, dans les librairies suivantes :

AMSTERDAM, Librairie Meulenhoff et Cie.

LUXEMBOURG, chez Victor Buck.

BERLIN, Librairie Asher et Cie.

LEMBERG (Hongrie), Librairie Seyfanth.

PRAGUE (Hongrie), chez Topic.

VIENNE (Autriche), Librairie Gérold.

5me ANNÉE JUILLET 1912 Nouvelle série. — N° 3

LES

RUBRIQUES NOUVELLES

L'Esthétique Masculine

A l'heure de la Renaissance, où l'esprit antique sortit du tombeau pour multiplier les audaces de la dialectique française, la mode des cheveux courts séduisit ceux qui voulurent attribuer toute l'importance à la tête, dôme et temple des idées. Les crânes quasi ras, les barbes pointues d'André Vésale, d'Ambroise Paré, de Montaigne leur valurent cette apparence de gens tout en cerveau. L'anatomie qu'ils découvraient, le scepticisme fondamental qu'ils restauraient avec la synthèse des connaissances morales et physiques alors en honneur, ce Discours sur la servitude volontaire qu'ils rédigeaient, vœux sociaux repris en 1789, cette somme de trésors qui furent assemblés dans les intelligences, mérite l'emblême significatif d'un chef en forme de coupole, d'une bouche et d'un menton en forme de flamme pour émettre le verbe au feu purificateur.

On soutiendrait, non sans vraisemblance, que l'architecture de la face, pour les apôtres, est un moyen de suggestion. La vieille Asie sémite a nourri, de Babylone à Tyr, des générations de mages, de prêtres, de rois, de guerriers évidemment enorgueillis par les avantages pileux de leurs joues. Le pouvoir et la sagesse s'expriment dans les bas-reliefs de la suziane, au moyen de ce caractère physique. Parent du Djauspitar chaldéen, le Zeus des Grecs, le Jupiter des Latins, fut représenté tel qu'un homme de quarante ans, muselé, large, vigoureux, à l'exemple des Assyriens tueurs

de lions. Une crinière annelée, qu'imitèrent ensuite les perruquiers de Louis XIV, simplifiait la superbe du « Maître-Foudroyant ». Depuis les tempes jusqu'à la gorge, foisonnait une toison drue, longue, bouclée. Ainsi le crâne avec la face affectaient une apparence monumentale. Périclès et Platon, aussi bien que Socrate et Diogène le Cynique, usèrent des mêmes attributs naturels pour imposer au monde la foi en la parole jaillie de leurs chefs qu'élargissait un tel ornement. Mais les athlètes et les jeunes gens prirent soin de se raser, de se couper les cheveux afin que le jeu des muscles demeurât visible, pour les juges, aussi bien sur les maxillaires que sur toutes les autres parties du corps, durant les efforts de la lutte, de la course, du lancement. Comme leurs artistes créaient, bâtissaient des frontons qui s'adaptaient aux concepts divers de la Force divine incluse dans les temples, adorée par les peuples, approfondie par les initiés, ainsi les Anciens établirent des canons esthétiques qui transformèrent leurs visages en véritables emblêmes de leurs volontés. Témoins les postures des sénateurs romains, impassibles en leurs chaises curules lorsque le Barbare vainqueur pénétrant sur le Forum les prit pour des statues.

Aux périodes savantes et raffinées dans la pratique voluptuaire, au début de l'Empire romain, et pendant le XVIII[e] siècle français, le goût de paraître adolescent auprès des femmes porta les hommes à se raser entièrement les joues, le menton, les tempes. Ceux que la nature avait nantis de profils délicats et de chairs nettes, purent, de cette manière, prolonger l'illusion de la prime jeunesse auprès des amies complaisantes. Cette mode subsista durant toute l'époque de la plus ardente débauche que l'histoire de l'Europe ait connue, et pendant laquelle, contrairement aux théories des chastes, Rome domina le monde. Tant il est faux que la volupté énerve les élites et les condamne à la déchéance. Sous les Antonins, le culte de la barbe rendit aux hommes l'aspect viril et majestueux de Jupiter. Plus tard, afin de prouver extérieurement leur humilité, leur dédain de la puissance physique, nombre de chrétiens, recrutés parmi les esclaves et les plébéiens de toutes races, préconisèrent le visage glabre des serviteurs, des obéissants et des dociles. Leur clergé propagea la coutume. Il affirmait la confiance qu'il avait en la force morale opposée à la vigueur guerrière ostensible chez les Germains-Francs moustachus et chevelus terriblement.

De là, naquit l'habitude survivante d'imputer aux imberbes les qualités de tendresse, de savoir, de finesse et de sentimentalité,

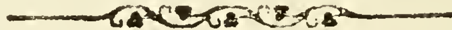
jadis l'apanage des clercs qui, pendant les absences des chevaliers belliqueux, vivaient, consolateurs et artistes, dans l'intimité des châtelaines. A toute jeune fille d'Occident, le gars barbu communique encore une première impression de surprise. En elle, il provoque rarement, fût-il très beau, quelque désir soudain. Héréditaire, un goût la domine, celui des aïeules pour le page et le clerc. Plus volontiers, elle s'incline vers l'homme bien rasé dont la lèvre supérieure, uniquement, se pare d'un duvet lisse. Elle s'estime toute proche de ce frère ressemblant. La barbe suggère, comme autrefois, la crainte effarouchante de la sagesse, de la force, du commandement.

Au temps doctrinaire, la coutume régna parmi les graves législateurs, de porter les favoris. Car, lorsque la trentaine fonce sur l'homme, souvent sa tête augmente en volume, le front s'élargit. Entre les oreilles et les narines, la distance s'accroît. Et cet espace, s'il reste glabre, prête à tout le chef une ampleur difforme. A moins d'être géant, le Latin constate la disproportion nouvelle entre la hauteur du corps et le coffre de l'esprit. Cela rend le sujet mégalocéphale et pareil aux gnomes des cavernes légendaires. Afin de pallier cette fâcheuse anomalie, on imagina de laisser le poil pousser entre l'oreille et l'œil. Grâce à cette floraison adventice, le personnage, considéré de face, semblait avoir de la crinière jusque sur les tempes. Les favoris se mêlaient à une chevelure demi-longue, dont ils étaient comme les boucles d'avant-garde. Cela réduisait apparemment le visage à la partie nue ; cela le dégrossissait.

En effet, l'homme encombré d'une grosse tête doit à ses contemporains de rétablir la noblesse des proportions en laissant pousser une barbe courte et appliquée, qui diminuera l'ampleur excessive du visage. La laideur ne choquera plus les passants, Il aura fait œuvre d'altruiste. Au contraire, le monsieur à tête mince favorisera la beauté générale en se rasant. Il mettra son profil d'aigle en valeur. Pourtant, le personnage étique gagnera du prestige à combler, avec du poil, les fosses de ses joues, à cacher un cou trop frêle. De même le chauve peut reconquérir de la magnificence s'il laisse la toison de la face lui garantir le type musulman au crâne rasé et à la barbe fluviale. Quant à la dimension de celle-ci, elle dépend de l'ensemble. Le mince, le svelte et le grand la laisseront croître autant qu'il leur plaira. Le court et le gros limiteront cette exubérance de peur d'augmenter encore l'épaisseur du chef par rapport à la brièveté de la jambe. Il importe que chacun, loin

de suivre aveuglément la mode, en ces choses, s'enquière, avant tout, de ce qui sied au total de son être physique et spirituel. Que le mince s'arroge l'allure leste, le veston et la figure glabre. Que le gros s'impose la posture digne, la jaquette et la face barbue. Que l'étique se nantisse d'agilité, de redingote et d'une barbiche. Ils seconderont ainsi les vertus déterminées physiologiquement par leur nature matérielle. Le mince sera le combatif ou l'amant ; le gras sera le sage, le voluptueux et le prêtre ; l'étique sera l'apôtre et le révolté. Trois types essentiels dans la société, afin qu'elle s'améliore par la discussion de ses principes et l'antagonisme fécond de ses facultés.

PAUL ADAM.



LES CAMPAGNES EN MARCHE [1]

Les mauvais jours, écourtés sous leurs ailes noires, s'écoulaient dans la lente procession de Novembre et de Décembre, glacés et morts. Les campagnes s'endormirent sous la brume, et le village en fit de même, pesamment, comme rentré sous terre. Les fenêtres de la forge, closes à cause du froid, étouffaient l'éclat de l'enclume ; et la cloche de l'église, faible et désarmée, s'entendait moins que la sonnette fêlée du presbytère, tous les vendredis sous la main des mendiants.

Tout n'est que cendre, pensait l'abbé Bonaloi. Dieu seul existe. Les hommes passent, les royaumes s'écroulent, l'Eglise demeure.

Il se réfugiait en elle, trouvait une joie secrète et profonde à se dire une des pierres de cette bâtisse, restant là, intangible, parmi la dispersion mouvante des choses.

L'hiver venu, désertant la tonnelle ombreuse et le jardin où ses rosiers dormaient emmaillotés précieusement, en attendant le retour des chaudes journées printanières, il songeait à tout cela, le bréviaire clos sur les genoux, les yeux perdus plus loin que la terre visible.

(1) Extrait d'un vol. 3 fr. 50 à paraître. Basset et Cie éditeurs.

Durant ces nuits interminables, le petit presbytère tremblait sous les assauts du vent haineux. Le vacarme devenait tel que Mouton, le roquet de la servante, Mme Eléonore, aboyait, pris de peur, flairant sous la porte comme un ennemi invisible.

L'abbé Bonaloi écoutait ; le tic-tac du coucou berçait sa rêverie. Parfois le vent soufflait si fort par les ais mal joints et les fenêtres branlantes de la vieille maison, que les pans de sa soutane se soulevaient comme au passage d'une chose vivante. La demeure gémissait, comme un navire tirant sur ses amarres. L'escalier se crispait, vacillant ; et de la cave au grenier toute l'habitation se secouait, horrifiée, comme un être en face de la mort.

— Mon Dieu !... la lampe file... criait soudain Mme Eléonore.

Elle accourait, trottant dans le noir, maigre et fluette, baissant la mèche, replaçant l'abat-jour ; puis retournait à la cuisine soigner ses cuivres, qu'elle frottait incessamment avec le pan de son tablier.

Les bourrasques passaient, boutant ferme du dehors. On les entendait venir de loin, de très loin, de vallée en vallée, comme d'énormes tonnerres bourrus. Les peupliers craquaient, entrechoquant leurs branches nues. des rameaux brisés sifflaient dans l'air, et les vieux moulins accroupis au bord des rivières, si gais au printemps et si laborieux à l'automne, haletaient désespérément comme sous l'étreinte d'un géant invisible.

Souvent l'abbé se penchait à la fenêtre, l'ouvrant malgré le froid et les cris de Mme Eléonore, qui ne craignait rien tant que de passer ses nuits à préparer des infusions, soit de bourrache, des quatre fleurs ou de tilleul. Car elle dormait comme une bûche, cette maigrichonne. A peine sa tête sur l'oreiller, elle ronflait la bouche ouverte, le nez dressé, et avec une telle force que souvent le roquet s'en inquiétait, prenait peur et tournait dans la pièce comme un halluciné.

Il aboyait, le museau tourné vers la dormeuse, et occasionnait souvent un tel vacarme que l'abbé Bonaloi se voyait obligé de le rappeler à l'ordre, et criait plusieurs fois, du fond de sa chambre proche : Mouton, veux-tu te taire !... à la niche...

Et Mouton se taisait, regagnant son coin ; tandis que Mme Eléonore, ignorante de ces scènes nocturnes, continuait à animer la trompette de son gosier.

L'abbé dormait peu. Il écoutait longuement le vent gémir dans la cheminée, et cette plainte profonde comme la mer et insondable

comme la nuit, devenait la trame sur laquelle courait l'écheveau de ses méditations.

Sa vie repassait devant ses yeux, muette et crispée, où seule la religion offrait à son esprit le fil noir mais résistant qui l'empêchait de se perdre dans des divagations sans mesure.

Fils de paysans picards, il se rappelait comment sa vocation s'était affirmée peu à peu, jusqu'à devenir consciente et résolue à l'âge de vingt ans. Avec quelle ferveur il revivait les premiers temps de son apostolat ! la flamme enthousiaste qui le soulevait lorsqu'il semait les préceptes du divin amour, dans les âmes désolées des misérables de ce monde !

Comme il s'était voulu dans ce village retiré, un soutien pour les infirmes et les humbles, un bâton mis à la portée de ceux qui souffrent !

L'abbé Bonaloi ne possédait ni le don de l'éloquence ni une intelligence vraiment supérieure. Il s'en rendait compte et remerciait Dieu de l'avoir par la foi élevé au-dessus de lui-même. Sans ces clartés de l'Eglise, que fût-il devenu ? un pauvre homme pareil à ceux qui l'entouraient ici. Ce qu'il était, il le devait à la religion ; il avait conscience des vérités qu'elle lui assurait, du terrain ferme où posaient ses pieds, des certitudes dont il pouvait à son tour gratifier les autres, de la lumière qu'elle mettait sur son chemin, des étoiles qu'elle allumait dans son ciel.

Il se sentait aussi participer à une œuvre éternelle. Comme tant d'hommes, il ne bâtissait pas dans le vide ni le songe ; aujourd'hui là, demain là-bas, au hasard des états affectifs ou des rencontres. Sa vie gardait un but, et s'il n'apportait qu'une humble pierre, du moins servait-elle à la construction d'un édifice surhumain, contre lequel s'acharneraient vainement la colère et l'usure des siècles.

Dès lors, il n'était plus celui qui passe, une étincelle vacillant entre deux abîmes de nuit, mais il se fondait dans une grande unité vivante, lui assurant la continuité de son moi et la pérennité de son labeur. Il se sentait aussi un des maillons de l'innombrable chaîne tirant l'humanité hors de la bestialité fangeuse de ses origines, pour l'élever peu à peu à la compréhension magnifique de Dieu. Il restait un des humbles soldats de la milice divine, qui sans relâche, se dressait contre la nature humaine pour en vaincre les instincts mauvais, les asservir à des vues plus hautes ; toute fière de sa morale et de ses disciplines si nécessaires pour mater la bête

égoïste et sanguinaire, et susciter un être nouveau aux aspirations idéales, torturé de perfection, compatissant aux misères de ses semblables, pèlerin en marche vers un monde de plus de beauté, de pitié et d'amour.

Depuis plus de trente ans qu'il enseignait dans ce village, que de fois ces paroles saintes ses lèvres les avaient prononcées ! Et durant ces longues nuits d'hiver, l'abbé songeait, attristé des résultats obtenus : le vieil homme ne se dépouillait guère de sa férocité native, les instincts grognaient sans relâche, vils et brutaux. Quand donc ferait-elle peau neuve, quand sortirait-elle de sa gangue, l'antique humanité sinistre! Ah! l'ascension des hommes vers Dieu, avec quelle lenteur elle s'opérait ! Et montaient-ils vraiment !... Où se manifestait-elle la perfection morale rêvée ?...

Il songeait, le corps penché à la fenêtre, les yeux perdus dans un gouffre douloureux ; tandis que le vent, venu du fond des solitudes glaciales, le Noroit, cornait de sa trompe funèbre sur les plaines picardes ravagées.

Sa plainte passait, rauque et brutale, fouaillant les hameaux endormis. Par-delà les dunes désolées des côtes de l'Artois, les vieux chênes druidiques de la forêt de Crécy et la vallée de la Somme aux mystérieuses tourbières, il venait, le grand chasseur noir, aux ailes démesurées, courbant les arbres, affolant les bêtes et jetant par les fermes délabrées l'antique épouvante panique.

L'abbé l'entendait venir. C'était comme une armée en marche, une galopade d'étalons de la nuit, une ruée de fauves nocturnes. Cela jaillissait des abîmes de l'invisible, montait comme une mer hurlante, aux voix sauvages, plus rapides que l'éclair et plus déchaînée que l'autre, celle qui s'affolait sur les falaises de pierre des vieilles côtes du Ponthieu.

A la fenêtre, rongé par les indécisions de l'heure, par la lutte longtemps sourde d'abord, avouée ensuite, que les esprits ténébreux tramaient contre la croix rédemptrice, l'abbé songeait, les cheveux flottant comme des ailes, face au vent redoutable qui de toute sa force élémentaire, boutait ferme contre la demeure de Dieu. Dans son cerveau, peu à peu, il comparait les forces brutales des souffles à celles de ces corps sans âme que les mondes inférieurs lançaient à l'assaut de l'esprit.

Durant les instants de calme, il se repliait sur lui-même, retrouvait le silence, révélateur de l'éternité. Les phénomènes cédaient le pas à l'immuable. Sa foi se redressait, jaillissante, en thyrse d'or,

haute et claire sur la masse d'ombre, pareille à ce clocher qui sur l'épouvante nocturne dressait son coq sacré, annonciateur du soleil !

Oui, tous se briseraient les dents. Les divinités aveugles, hurlantes et démesurées n'effaceraient que momentanément les aspirations indicibles de l'âme.

Alors, il levait les yeux au ciel. Ce grand ciel éternel et incorruptible où tant de regards lassés du monde se sont tournés, interrogatifs de leurs destins.

Par-delà les coteaux boisés des vallonnements de la Selle, vers l'Orient, d'où chanta la première parole divine, le gouffre vomissait ses trombes d'étoiles. Le Bélier s'avançait en tête du troupeau, Aldébaran, l'œil du Taureau, arrondissait sa prunelle rouge, plus loin le Lion de Némée dressait jusqu'au zénith l'effroi de sa crinière rousse, tandis que Sirius, par sa blancheur mystérieuse, attirait à sa suite la marée flamboyante des constellations.

« Que la lumière soit ! Et la lumière fut... » pensait l'abbé, se redisant en lui-même ces paroles, comme pour bien s'ancrer dans l'esprit la toute-puissance de Celui qui les avait dites.

Ah ! ce Dieu énorme et mystérieux, dont les forces invisibles soumettent l'univers à sa volonté, et dont les rythmes des mondes ne sont que les battements de son cœur de feu, que pouvaient contre lui la révolte et la haine, l'effet contre la cause, le relatif contre l'absolu, ceux qui ne savent rien contre l'omniscience, l'innombrable disséminé contre l'Un conscient !

« Je suis celui qui suis !... » Et l'abbé ne songeait pas à le définir, l'esprit écrasé par la constatation de la divinité vivante. Il la sentait partout en lui, autour de lui, dans cette terre muette, dans ces firmaments étoilés. Cette force suprême l'annihilait, il se voyait l'atome misérable emporté dans un océan d'atomes, pauvre poussière humaine que la seule présence de l'Innommé accablait d'un poids insurmontable !

Face à la nuit, face au gouffre où coulent toutes les choses créées, il se sentait précipité, la tête en bas, défaillant dans les spirales du vertige. Son âme jetait un cri, à chaque fois le même, il s'enlaçait à la Croix pour ne point rouler dans l'abîme, il appelait le Sauveur des désespérés. Et le Sauveur venait toujours, murmurant les paroles de paix, les paroles de compréhension, Dieu fait homme, Dieu à la mesure des hommes, absolu qui consent au relatif.

Ainsi dans les ombres froides, face au Noroit soufflant ses tempêtes de brumes, l'église de granit dressait toujours sa tour fidèle. Le village reposait sous sa garde. La croix, sous le ciel noir, haussait son signe rédempteur. Ah ! la trombe pouvait rugir, l'édifice ne croulerait pas ; invulnérable, il ferait face à l'orage, résisterait aux assauts les plus déments, aux audaces les plus aventureuses.

« Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon Eglise... »

Et l'abbé Bonaloi se répétait mentalement ces paroles, s'affermissait avec elles. Et sa méditation se poursuivait plus forte, tandis que le Noroit déclanchait ses rafales, roulait par bonds tumultueux sur les campagnes comme le bruit d'un million de chars de bronze.

Il l'entendait venir au loin. C'était d'abord sur l'horizon d'un rouge d'incendie, un bruissement de feuilles secouées ; puis le galop se précisait, furieux, cornant dans les vallées noires, sifflant sur les collines, dont il courbait les pampres ; puis l'allure se précipitait plus encore, sa voix montait comme celle de mille torrents dans les gorges des montagnes, grondait dans un hurlement de mitraille sur les arbres dénudés, hachait les branches, secouait les vieux moulins, terrassait les villages blottis au bord des rivières, ou assis à la fourchette des grandes routes, ou tassés dans les plis des coteaux.

Les chaumières aboyaient comme des chiennes ; parfois la bourrasque passait avec une telle force que les cloches s'entrechoquaient dans les clochers à jour. Et ce glas mêlé au ronflement panique de la tourmente, mêlait à celle-ci une idée de mort et rayait le mystère nocturne d'un éclair d'infini.

Les hauts peupliers baissaient la tête, courbés comme des moines en méditation ; les vieux ponts de pierre, à califourchon sur l'eau noire, cornaient comme des gueules de monstres accroupis. Les guivres de l'église aboyaient dans l'ombre, semblant foncer tête basse vers des combattants invisibles. Puis la rage cessait peu à peu, le Noroit, galopant dans son manteau de nuit, continuait sa course folle à travers les étendues. Et l'abbé Bonaloi le regardait s'enfuir dans les solitudes lointaines, qu'il soulevait de ses grands bras comme les vagues d'un océan de ténèbres.

Nicolas Beauduin.

L'Impérialisme esthétique

S'il est vrai que la « source principale des actions humaines réside dans cette tendance fondamentale de l'être à l'expansion vers le dehors » que M. Ernest Seillière (*Mystiques du néo-romantisme*, p. 1), a proposé de nommer *Impérialisme*, une des superstitions les plus affinées réalisées par cet effort conquérant au cours de son évolution protéiforme, grâce surtout au considérable appoint que vient de lui apporter l'appétit mystique dès les premiers stades de la connaissance, — en attendant l'épanouissement complet de l'essor rationnel — paraît être sans contredit cet Art souverain, dont les trophées grandioses jalonnent au dire de Nietzsche, les voies triomphales de l'humanité.

Du reste, le théoricien de *L'Introduction à la philosophie de l'Impérialisme* (181) nous signale lui-même un besoin de plaire, qui joue un si grand rôle dans la genèse de la création artistique, comme « une forme exquise et infiniment raffinée, mais fort reconnaissable encore de la Volonté de puissance nietzschéenne, avide des triomphes d'opinion, les plus flatteurs de tous » et il nous rappelle (O. C. 294), que M. Ribot a analysé le « caractère à la fois dominateur et mystique » de la passion esthétique. L'idée d'immortalité littéraire, soit dit en passant, ne saurait avoir à mon avis d'autre origine.

Il serait oiseux de reprendre les arguments exposés voici quelques années par M. Marco Morasso dans son *Impérialisme artistique ;* je tiendrais seulement à venir étayer la thèse déjà vieillie de son essai, tant l'élan dominateur dépasse vite les formes où on prétend le fixer, de quelques considérations suggérées par des publications postérieures.

Et, d'abord, parmi les livres touchant à ces questions que j'ai eu ces derniers temps entre les mains, il n'en est pas un seul, je crois, qui, plus ou moins explicitement, ne dégageât la conviction de cet impérialisme de l'art. Je n'en ai trouvé qu'un qui, tout en la proclamant, du reste, ait paru restreindre à un domaine tout primitif la portée de l'essor littéraire conquérant : il s'agit de

Littérature et folie du Docteur Paul Voivenel : pour lui « chaque espèce animale semble présenter le développement de tel ou tel de ses attributs comme sa parure préférée (IV) — parure et arme tout ensemble — orientés vers ce même but, la conquête de la femelle (V) ; les animaux dans cette lutte pour la reproduction utilisent les avantages que leur a donné la nature, tel, sa force, un autre son plumage, un troisième son chant. Le chant de l'homme, c'est le langage — arme et parure à la fois (V), lui aussi — : la parole est la plus terrible des armes sexuelles... C'est par les mots qu'on prend les femmes... Les centres des idées génitales sont fonctionnellement rattachées aux centres du langage » (516). Rien de plus juste que cette analyse ; mais la réalité amoureuse s'est simplement enrichie avec le développement cérébral, de sorte qu'aujourd'hui, en fait, les centres phasiques se trouvent reliés par des fibres d'association à toutes les autres parties de l'encéphale, dont les fonctions sont ainsi appelées à bénéficier de leur impérialiste déflagration. Il en est du moins ainsi chez les esprits évolués. M. Jean Mariel flétrissait hier (*L'Enseignement de Gœthe*) (8) le « médiocre idéal de ces étroits réalistes à qui demeurent étrangères les sources de la vraie grandeur » et qui « bornent leurs rêves de puissance à conquérir de l'or ou à séduire des femmes ».

Je m'empresse de dire que M. Voivenel reconnaît tout cela tacitement, puisqu'il accorde (V) qu'après l'orateur antique, c'est aujourd'hui l'écrivain, coryphée du langage écrit, qui mène les foules et qu'il nous rapporte, au surplus, ce verset des *Mille et une Nuits :* « Les sages n'ignorent pas la *puissance* des mots et savent que ceux-ci gouvernent le monde et que les paroles écrites ou proférées peuvent renverser des rois et ruiner des empires ».

Oui, l'art, et surtout celui de parler ou d'écrire, fut toujours orienté vers la conquête et ses représentants aspirèrent à la domination sous des formes aussi diversifiées qu'ambitieuses. Samain a eu raison de dresser un autel aux poètes parmi le temple des *héroïques* conquérants, dont il voulait restaurer le culte aboli. Mais de nos jours, et particulièrement au sein de la génération actuelle, l'art semble prendre de mieux en mieux conscience de sa vocation éminente. M. Alexandre Chignac, nous révèle dans tous ces noms d'écoles en *isme* un essor qui cherche sa voie : les « qualificatifs » même qu'elles se donnent « marquent ce souffle qui anime les esprits » et il cite ces formules « si significatives » l'*intensisme*, l'*impulsionisme*, etc., M. H. Chéon aussi est bien inspiré quand il

salue dans *Nos Directions*, tout en exprimant quelques craintes pour son peu de discipline, « la génération nouvelle, si riche en *énergies* lyriques, si piaffante, possédée d'un si bel élan ».

Voici que M. Philéas Lebesgue, dans une conférence sur *Withmann et l'Inspiration* entend « définir la beauté autrement qu'une stricte pondération des contours, mais bien *la plus grande somme de force dans le moindre effort* (et voici déjà dans ce dynamisme esthétique, de la sagesse utilitaire à laquelle nous ne saurions trop applaudir) en sorte que le rayonnement de cette *puissance* se transmue » en cette « manifestation d'énergie subtile : la séduction » ; « la beauté marque les points d'équilibre, qui sont des lieux d'arrivée ou de départ, des carrefours où se rassemblent les énergies pour le heurt ou l'*élan* » (6) et l'auteur prône un art conquérant qui dans son ambition tout aussi illimitée que légitime, « cherche à domestiquer toutes les énergies de la planète » (1).

De son côté, M. Nicolas Beauduin, dans les *Cités du Verbe*, nous a dit (79) « le rêve épique du poète » :

« Une soif de régner
Torturait son grand cœur sauvage » (87).

et telle strophe de ce poète exprime magnifiquement la nostalgie de la puissance héroïque :

Mais quoi, toujours des chants, des *musiques de songe*,
S'exalter et mourir pour rien, — pour des mensonges,
Quand d'autres, autrefois, radieux et contents,
Casqués, l'épée au poing, gagnaient des continents,
Et dans le tourbillon des villes enflammées
Etaient sacrés Césars et dieux par leurs armées !

Cependant, pour saisir dans toute son ampleur la conception que se forme M. Beauduin de la mission impérialiste, à la fois tutélaire, exaltatrice et dominatrice des prophètes du verbe, il faut lire à la fin des *Deux règnes*, la magnifique apothéose du poète appelant tous les êtres « vers plus beau, vers plus vrai, vers plus grand, vers plus pur ».

Un tel poème nous met face à face avec une des plus heureuses réalisations de l'impérialisme esthétique sous sa forme contemporaine, je veux parler du *paroxysme*.

***

Sans m'appesantir sur l'importante pénétration de l'enthousiasme créateur par les sentiments extatiques et mystiques, je tien-

drais à marquer brièvement les rapports que je crois pressentir entre le lyrisme *paroxyste* et la foi en des énergies supérieures adjuvantes.

Pour les anciens, l'inspiration était « *la prise de possession* de l'âme par la divinité », d'après M. Voivenel ; nous considérons bien plus volontiers la poésie, de nos jours, comme l'*émanation spontanée de l'âme*, selon la formule du génie malade de Lombroso, —d'une âme riche en énergies potentielles, ajouterons-nous, et passée à l'état *radiant*, pour employer l'audacieuse et juste image de M. Jean Thogorma. De la sorte, si l'antique légende de Dyonisos, d'après laquelle toute ivresse, nous ayant fait *chanter* d'abord comme un oiseau, rend *fort* ensuite comme un lion, ne doit plus être prise au pied de la lettre, du moins, l'*expansion* lyrique réalise-t-elle des virtualités énergiques précieuses, — et les pragmatistes ont bien su réaliser ce tonique de l'action venu des sources profondes de la vie à titre d'auxiliaire fort appréciable du progrès.

L'artiste a donc quelque droit à s'intituler créateur — ou, tout au moins inspiré de Dieu : le poète surtout croit parler son langage aux rythmes essentiels : de là les prétentions messianiques du *Stello* de Vigny ; pour Herder, la poésie représentait le langage mystique par excellence : c'est en ce sens que les paroxystes peuvent considérer sans forfanterie leur lyrisme, dégagé des formules contingentes, comme l'unique vérité esthétique et l'expression de l'éternel.

Cette vue, peut-être hétérodoxe, sur l'aspect mystique prêté par moi au paroxysme présentée, je puis déclarer, sans crainte d'errer cette fois, que ce mode lyrique a obéi, le premier peut-être sans restriction, dans le domaine littéraire aux meilleures suggestions d'un impérialisme théorique à la fois très sage et très fervent.

Que le paroxysme soit d'abord la plus consciente incarnation de l'impérialisme esthétique, comment en douter quand nous lisons sous la plume de M. A. Chignac des professions de foi telles que celle-ci : « Le paroxysme *veut* intégrer le Monde par une exaltation magnifique... un enrichissement incessant de puissances » et que nous voyons même cette tendance poétique disposée à irradier son inépuisable désir dominateur dans les autres sphères de l'activité intellectuelle et qu'il irait même jusqu'à se mettre volontiers au service de la cause nationale, puisque, encore d'après M. Chignac, « cette sorte d'impérialisme français que les esprits réclament..., le paroxysme semble en vouloir pénétrer l'état d'âme ».

Les considérations d'intérêts collectifs, on veut l'affirmer, n'empêchent d'ailleurs pas le néophyte de l'évangile paroxyste de conserver toujours au fond de lui un individualisme imprescriptible, — autre caractère de tout appétit de pouvoir conscient et sagace.

D'après le même exégète encore, le paroxysme répond au besoin d'une discipline de la pensée, — conformément au vœu de M. Ghéon et aux conditions de tout effort durable vers la suprématie.

Avec de tels appoints, les plus belles perspectives paraissent ouvertes à cette forme de l'enthousiasme créateur ; mais qu'il se défie de son élan même et de la griserie de ses premières victoires, et, s'il veut réaliser pleinement tout ce dont il contient la magique promesse, que la beauté paroxyste « soit envisagée comme une expression plus frappante de l'ordre réalisé par l'effort » si favorable aux triomphes futurs au dire de M. Seillière (O. C. 217).

Il lui reste, en effet, une suprême prudence, une suprême discipline à observer pour se conformer jusqu'au bout aux préceptes d'un impérialisme sain : c'est de rester utilitaire !

Utilitaire, ce mot déroute déjà peut-être certains lecteurs : l'utilitarisme est malheureusement parfois encore l'objet d'une interprétation trop étroite, malgré la judicieuse rectification que Stuart Mill a fait subir à cette notion, en mettant au-dessus de tout la qualité et l'éminence du plaisir visé et en étendant l'application de ce principe jusqu'à proposer comme but supérieur de notre conduite « le bonheur de l'humanité ». M. Seillière a eu soin, du reste, de nous renvoyer à ce moraliste et de stipuler que la tendance utilitaire entendue « au sens large et rationnel enferme tous les exercices nobles de la pensée et de l'action ». Mais il tient à spécifier : « Un art n'est sain... qu'à la condition de sacrifier aux notions d'ordre expérimental et de finalité consciente » (O. C. 217) ; et dans *Le mal romantique* (LXXVI), il nous rappelle la thèse de l'origine utilitaire dite du sentiment esthétique soutenue dans *Les origines populaires de l'Art* de M. Pottier. J'ignore le contenu de cette dernière publication ; mais nous avons tous remarqué que, pour les esprits simples, beau signifie couramment : gros, avantageux, imposant, — par où : puissant. Et s'il faut soutenir par un autre argument harmonique cette thèse de l'art utilitaire : un vêtement n'est pas beau en soi, sa coupe n'est belle que s'il y a adaptation de ses lignes aux inflexions du corps humain : c'est que le vêtement répond à une fin pratique : l'esthétique est venue pour lui à travers l'utile. On m'objectera sans doute avec la *Sociologie* de Spencer que le

vêtement a servi de parure bien avant d'être destiné à protéger des intempéries. Mais n'avons-nous pas vu que la parure aussi est conquérante ? Elle répond peut-être à une nécessité plus urgente que la vestimentation dans les clans primitifs.

« L'activité esthétique, nous dira M. de Gaultier, nous ne la distinguons... que lorsqu'elle commence à se développer au détriment de l'acte utilitaire qui la supporte. Mais justement, c'est parce qu'elle en sort ! et que le beau n'est que la sublimation et l'épanouissement de l'utile. S'il ne veut pas nier ses destinées, ni frustrer les vastes mais légitimes espoirs de ses interprètes, le sentiment esthétique doit se souvenir de quelle source il est issu et persévérer dans sa voie finaliste : sans doute, du fait de son accroissement même, fleuve serein (de par l'intensité de sa force) qui coule à travers les campagnes de la vie, voici que bien de troubles affluents (instinct divinisé, naturel, fétichisme grossiers) ne tendent que trop à déverser en lui le contingent suspect de leur cours tributaire : il importe qu'il les reçoive sans leur laisser modifier sa direction ni altérer la limpidité de sa surface.Il convient de réaliser en art l'œuvre des pragmatistes en matière morale, c'est-à-dire *utiliser* le mysticisme sous toutes ses formes.

L'art, pour réaliser efficacement ses fins conquérantes, doit donc rester par tradition, utilitaire ; et tel se montre bien le « grand art » selon les canons de Guyau. Il est essentiel, comme le remarquait Nietzsche, revenu des rêveries « empourprées » de sa première métaphysique esthétique, de « donner une couleur nettement éthique au sentiment du beau. L'art est fait avant tout et surtout pour embellir la vie, donc pour nous rendre supportable aux autres, et, si c'est possible, agréables ».

L'esthétique paroxyste répond-elle à ces vœux ? En tout cas, elle semble délibérément finaliste : au dire de M. Chignac, M. Beauduin, son principal théoricien, reproche à la génération symboliste d'avoir séparé « l'idée de l'art de celle d'une certaine *fonction* ou destination ». Mais voici que je me rappelle avoir lu sous la plume de M. Beauduin lui-même les lignes suivantes, qui, non seulement confirment, mais qui résument si bien la genèse de l'utile au beau : « Replaçons l'art dans ses origines ; c'est en poursuivant l'utile qu'il a rencontré le beau et s'y est attaché, a dit Boutroux. Qu'il se relève de sa décadence pour renaître, et se propose de nouveau une fin sérieuse, liée aux conditions de la vie et aux idées de l'époque : (*Les Rubriques Nouvelles*).

J'allais oublier que, en effet, comme tous les organismes en voie d'accroissement, le paroxysme entend s'adapter au milieu, — ce qui est, du reste, une façon de s'imposer à lui bientôt.

Tels sont succinctement résumés les rapports que j'ai cru découvrir entre la Volonté de Puissance et le Paroxysme. Il ne me semble pas téméraire après de telles prémisses théoriques d'affirmer que cette nouvelle formule créatrice est la plus propre à faire revivre dans ses cadres souples et rajeunis le Classicisme que nous souhaitons tous. Je dois ajouter que les quelque œuvres auxquelles elle a donné le jour sont beaucoup mieux que des promesses.

Louis Estève.



BELLE BAILEY, DANCING-GIRL [1]

I

Belle Bailey et Daisy Wharton étaient danseuses anglaises aux Folies-Royales. Tous les soirs, après un frugal repas qu'elles prenaient dans une family-house de l'avenue Victor-Hugo, elles montaient en tramway et se rendaient à leur théâtre. Elles avaient à parcourir à pied une centaine de mètres pour arriver à la façade toute blanche sous la clarté aveuglante de deux grosses lampes électriques. Là, elles s'arrêtaient un instant avant de gagner l'entrée réservée aux artistes, à contempler l'affiche où de Losques les avait croquées dans leur costume de la revue.

Elles étaient toujours acclamées et il leur fallait à chaque représentation recommencer plusieurs fois leurs pas, au grand désespoir de la commère, une belle fille aux épais cheveux roux, qui tapotait rageusement le plancher de sa canne, tandis que Belle et Daisy reprenaient leur danse. Puis, une fois qu'elles avaient salué et envoyé au public des baisers du bout de leurs doigts frêles, elles rentraient dans leur loge et bien vite se démaquillaient. Belle quittait sa robe rose de baby plissée et ornée de rubans de velours noir ; Daisy enlevait son travesti de dandy, et elles regagnaient sagement leur pension, comme deux sœurs.

Sœurs, elles ne l'étaient nullement. Belle, à l'âge de huit ans,

(1) Extrait de « Willy Jones, apprenti », 1 vol. 3 fr. 50.

avait été louée par ses parents, pauvres ouvriers de Sheffield, à un manager de Londres qui cherchait de jeunes élèves pour remonter plus tard ses troupes. Après quelques années de gymnastique et d'études chorégraphiques, elle avait débuté dans une féerie à l'Empire. Elle y avait eu du succès et le manager l'avait choisie pour être une des huit *Cherries* qu'un music-hall de Paris lui demandait.

C'est là qu'elle avait fait la connaissance de Daisy Wharton, dont le passé était jugé assez mystérieux. On disait dans les coulisses qu'elle appartenait à une famille honorable et ne dansait que pour son plaisir. Ces suppositions étaient rendues assez vraisemblables par le train de vie que menait Daisy, son goût pour les étoffes luxueuses et les soupers fins, qu'elle satisfaisait volontiers. On ne lui connaissait pas de dettes ; aucun ami, aucun flirt ne subvenaient à ses dépenses. Elle passait d'ailleurs pour mépriser les hommes, et Belle se trouva fort gênée la première fois où Daisy l'attira contre elle et l'embrassa longuement au coin des lèvres.

Belle était maintenant dans tout l'éclat de sa beauté. A seize ans, elle demeurait toujours fillette par la douceur candide de ses yeux bleus, ses cheveux d'un blond pâle tirés sur la nuque et ramenés en macarons de chaque côté de la tête ; mais son corps peu à peu s'était formé, ses seins et ses hanches s'étaient arrondis.

Elle n'avait pas reçu de nouvelles de ses parents depuis son arrivée en France : elle en était triste, car plus que jamais elle se sentait un grand besoin d'amour et le désir d'être dorlotée.

Aussi, quand, par la suite, Daisy lui proposa de venir habiter avec elle, elle accepta sans trop se faire prier, et lorsqu'au matin elle se réveilla, les yeux battus, une mèche folle de ses cheveux descendue sur le front, ce fut elle qui attira vers ses lèvres la bouche de Daisy.

Depuis lors, Belle et Daisy ne s'étaient plus quittées. Daisy se montrait très jalouse, et comme elle craignait pour Belle les fréquentations du music-hall, elle rompit le contrat qui les liait avec W. R. Griggs. Mais bientôt, lasses de caresses, elles éprouvèrent le besoin de danser et ne furent complètement heureuses que le jour où Daisy eut trouvé pour elles un engagement aux Folies-Royales.

II

Belle et Daisy, au lieu de retourner chez elles immédiatement après les scènes où elles jouaient, gagnaient parfois la salle des

Folies-Royales. C'était une toute petite salle qui contenait tout juste une centaine de fauteuils d'orchestre encadrés à droite et à gauche d'un rang de loges. Un promenoir en faisait le tour et s'élargissait dans le coin de droite pour donner place au comptoir d'un bar derrière lequel s'agitaient deux « barmaids » blondes et roses.

Belle et Daisy, contentes de retrouver des compatriotes, allaient causer avec elles et, juchées sur un tabouret, suçaient lentement les pailles de leur « sherry-gobler » tout en bavardant. Souvent, quelques jeunes gens en habit, le monocle rivé à l'œil, la face glabre, s'approchaient d'elles et liaient conversation. Belle et Daisy en profitaient pour renouveler plus souvent que de coutume leurs consommations, mais quand un de leurs interlocuteurs voulait les serrer d'un peu près, Daisy, sautant de son tabouret, se réfugiait derrière le comptoir et Belle l'imitait, quoique souvent à regret.

Elle était heureuse, certes, avec Daisy, qui veillait sur elle, lui apportait chaque jour quelques bonbons, des fleurs et tous les bibelots qu'elle pouvait désirer. Mais Daisy, craignant qu'on ne lui enlevât sa chérie, ne permettait pas à Belle de sortir sans elle.

En revanche, elle s'absentait seule durant des après-midi entières et ne rentrait que le soir, fatiguée et abattue. Et quand Belle, en lui passant ses bras frais autour du cou, lui demandait d'où elle venait, Daisy refusait de répondre et déclarait régulièrement :

— Non, « darling », il vaut mieux que vous ne sachiez pas.

Et, ces jour-là, Daisy repoussait les caresses de sa petite amie et gardait jusqu'au lendemain un visage renfrogné.

Il fut un temps où ces absences devinrent de plus en plus fréquentes. Et Belle n'avait d'autre consolation que de danser devant sa glace en chantant une de ces langoureuses et monotones ballades anglaises ou de fumer des cigarettes de tabac blond, légèrement opiacées qui, peu à peu, engourdissait son cerveau. Alors elle s'étendait sur son lit et s'endormait en étreignant son oreiller et en souhaitant de connaître enfin quelqu'un qui l'aimât bien.

La réalisation de ce rêve se présenta sous les traits d'André Liévy, attaché au Parquet. André Liévy avait vingt-cinq ans, un visage agréable, une taille svelte, un esprit vif. Il passait ses soirées dans les petits théâtres, à la recherche de jolies compagnes aussi faciles à enlever qu'à quitter.

Comme il était beau garçon, toujours irréprochablement vêtu et qu'il dépensait sans compter, les petites femmes tournaient autour de lui comme des papillons fous autour d'une lampe. Il en

souriait, un peu dédaigneux, en homme habitué à être aimé, et il choisissait une d'elles qu'il gardait rarement plus de deux nuits.

Il se trouva un soir à côté de Belle au bar des Folies-Royales. Il pleuvait depuis plusieurs jours et Belle et Daisy avaient dansé devant quelques rares spectateurs indifférents. Belle était triste, triste... et, pour s'étourdir, elle buvait des cocktails depuis une heure.

André Liévy fut de suite séduit par le fin visage, les grandes boucles d'or pâle, les yeux immenses que voilaient par instants de longs cils noirs, et surtout il contempla amoureusement les jambes souples, gainées en des bas gris perle, que Belle, insoucieuse et légèrement ivre, laissait voir presque jusqu'au genou. Il offrit des roses à Belle, régla sa pile de soucoupes et lui proposa de l'emmener souper.

A ces mots, Daisy, qui causait avec l'une des bar-maids, se retourna et dit sèchement :

— Vous savez, Belle, qu'il est temps de rentrer.

Et avant que la petite eût pu répondre, elle lui prit le bras et l'entraîna, non sans avoir jeté à terre les roses qu'elle emportait.

Cette fuite soudaine piqua la curiosité d'André Liévy. Il n'était pas habitué à ce qu'on lui résistât. Les bar-maids questionnées lui apprirent l'affection qui unissait Daisy et Belle. Il n'en eut que plus de désir de faire de Belle sa maîtresse et, ayant noté leur adresse, fit envoyer le lendemain une gerbe de fleurs avenue Victor-Hugo.

Quand le bouquet arriva, Daisy, qui était avec Belle, entra dans une violente colère et d'un ton sec :

— Belle, dit-elle, je vous défends de revoir ce monsieur, sinon...

— Sinon ? interrogea Belle anxieuse.

— Eh bien ! vous m'avez souvent demandé, vainement, ce que je faisais durant mes absences. Voici : je me rends chez une Américaine plus jolie, beaucoup plus jolie que vous, Belle, et le jour où je voudrai quitter l'avenue Victor-Hugo pour loger en son hôtel... Je vous laisse libre : choisissez d'André Liévy ou de moi... Mais si vous optez pour ce monsieur, jamais plus je ne serai votre « sweet little thing ».

— O dear ! répondit Belle très émue, et elle se jeta au cou de Daisy.

Mais le soir, comme André Liévy s'approchait d'elle et renou-

velait son invitation à souper et que Daisy, le dos tourné, plaisantait avec les bar-maids, Belle Bailey, dancing-girl, rouge de plaisir et de confusion, sortit pour la première fois des Folies-Royales au bras d'un jeune homme.

III

Pendant quinze jours, Belle Bailey, fut à son avis, la girl la plus heureuse du monde. Elle n'avait reparu à la family-house que pour prendre quelques affaires et avait appris que Daisy avait donné congé. Quand elles se revoyaient au théâtre, elles évitaient de se parler. Elles dansaient moins bien, avaient plus envie de se battre que de s'unir en des poses gracieuses, et une ou deux fois elles n'achevèrent pas leurs pas en même temps. On rit dans la salle et finalement, un soir, elles furent gratifiées l'une et l'autre d'un louis d'amende.

Qu'importait à Belle, André paierait ; et elle quitta les coulisses en souriant pour se rendre au bar où il avait coutume de l'attendre. Il n'y était pas. Furieuse, elle sauta sur un tabouret si brusquement qu'elle cassa un verre. Une heure passa. Enfin André arriva en simple veston : il avait été retenu par une affaire, devait travailler et ne pourrait la ramener chez lui. Elle était si étonnée qu'elle ne lui répondit d'abord rien, puis elle promit humblement de rester sage s'il voulait lui permettre de l'accompagner.

Il hésita un peu, mais il se ressaisit rapidement : « C'est impossible, Belle, tu en prendrais l'habitude... Retourne avenue Victor-Hugo ; j'irai te chercher demain matin. » Elle objecta qu'elle n'avait pas conservé de chambre dans la family-house où elle logeait.

— Bah ! tu en trouveras une autre... A demain.

Elle quitta André le cœur gros, regagna son ancien domicile et passa la nuit à pleurer. Le lendemain on lui monta un petit écrin. Il contenait une gourmette en or, comme elle en désirait depuis longtemps pour mettre à sa cheville, et la carte d'André Liévy sans un mot. Elle s'attendait à le voir et s'apprêtait à être plus caressante que jamais pour bien le remercier, mais il ne vint pas.

Elle se rendit alors à son domicile. On lui répondit qu'il n'était pas là, qu'on ne savait quand il rentrerait. Il ne parut pas aux Folies-Royales. Elle lui écrivit ; ses lettres restèrent sans réponse : c'était la rupture.

Elle s'informa : elle sut ainsi qu'André ne gardait jamais ses amies bien longtemps et qu'elle avait été favorisée entre toutes.

Mais cela ne la consola point : elle s'était donnée en croyant que c'était pour toujours.

Maintenant, chaque soir, Daisy riait de la mine défaite de Belle, naguère si fraîche et si rose. Elle se trompait dans ses pas quand elle dansait, elle oubliait de friser ses boucles. Daisy lui en fit amèrement le reproche et lui déclara qu'elle choisirait une autre « partner », si tout cela ne changeait pas.

— Oh ! Daisy ! j'ai tellement de chagrin ! André m'a quittée et je suis si seule ! Personne ne m'a jamais aimée, sauf vous, et si vous vouliez...

— Il est trop tard, Belle. Je vous avais prévenue.

Belle ne répliqua point et tristement regagna la petite chambre qu'elle avait reprise avenue Victor-Hugo. Les dernières roses d'André Liévy, qui achevaient de se faner dans un coin, embaumaient la pièce.

Qu'allait-elle devenir ? Ni André, ni Daisy ne voulaient d'elle. Elle ne voulait plus vivre seule, et avec un autre ami, une nouvelle « darling » les mêmes ennuis l'attendaient. Elle n'avait qu'une chose à faire.

— Ah ! André ne croyait pas à la sincérité de mon amour, murmura-t-elle. Il verra...

Elle se déshabilla lentement et revêtit son premier costume de danse, le travesti de pâtre qu'elle portait du temps où elle jouait à l'Empire. Elle brûla la carte d'André et les quelques lettres qu'il lui avait adressées, puis, une dernière fois, elle se mit à danser, pieds nus, en chantonnant...

Quand l'aube parut, Belle s'était endormie, brisée de fatigue, dans un fauteuil. La clarté du jour la réveilla ; elle se passa de l'eau sur le visage, se poudra soigneusement et se fit les yeux. Elle voulait mourir en beauté. Elle frissonna un peu à l'idée que ce soir elle serait sans vie et qu'on l'attendrait en vain au théâtre.

Sur la cheminée un sac de pralines était ouvert : elle en croqua quelques-unes, puis saisit une bouteille de sublimé qu'elle avait pu se procurer l'avant-veille et, les yeux fermés, en avala le contenu.

Elle s'affaissa à la renverse. Son visage, crispé par la douleur, était enfoui dans ses cheveux blonds dont une boucle lui cachait les yeux et, dans un spasme, s'étaient raidies ses jambes, ses jolies jambes fines et nerveuses de dancing-girl qui jamais plus ne danseraient, ni gigues ni « two-steps ».

René Turpin.

Les Complies du Printemps

Printemps qui viens à ma rencontre sur le flanc du coteau, tu portes entre tes bras ployés sous les guirlandes fleuries, le cher fardeau de ma jeunesse.

Printemps qui t'avances avec ton sourire et tes cheveux flottants sur les épaules, Printemps de Dante, de Pétrarque et de Botticelli, nu sous ta robe blanche piquée de roses et de bleuets, j'entends tes pieds libres d'entraves frôler le sable du jardin.

C'est au déclin de cette après-midi que je sens le mieux ta présence et ta tête posée sur mon cœur.

Il descend entre les branches écloses, le soleil. A cette heure ce devrait être déjà le Magnificat de la nuit. Et pourtant le jour s'attarde sur la maison et toute l'Eglise du ciel n'est que lumière.

On dirait d'une seconde aurore plus tendre et d'un bonheur dans sa plénitude.

O Printemps plus beau qu'une vierge encore novice, et déjà mûre, semblable à une jeune femme sur laquelle repose un rayon de maternité glorieuse et qui a goûté aux lèvres du mâle !

Dernier chant des fauvettes parmi les massifs d'ombre : hymne d'amour qui précède le vent du soir. Le soleil tarde à disparaître. Cette heure tiède et veloutée s'éternise et toute la nature s'enivre de cette coupe de vie.

Printemps, jamais, comme en cette fin d'après-midi, je ne t'ai mieux pressé entre mes bras.

Voici que j'ai passé la trentaine et ton doux mensonge d'amour m'apprend que j'ai vingt ans.

L'odeur des acacias liquéfie mon cœur. Je défaille à la vue des aubépines mousseuses et piquées de flocons de neige. On dirait la toison d'un agneau entre les ronces.

Printemps, tous mes rêves d'enfant sont encore là devant moi. Il est faux qu'un seul ait avorté. Il est impossible que ma volonté ne soit pas faite sur cette terre.

Quel espoir me saisit ? Ton étreinte ne m'a pas lassée, Printemps sur qui tournent les hirondelles. Non, je n'ai pas éprouvé de tristesse après t'avoir possédé dans ma chair, de satiété ni de dégoût, mais j'ai rayonné de plus de joie et j'ai bu à ta bouche la force de créer à nouveau mon univers.

Chante en moi comme un Dieu, Printemps. Que je sente la caresse de tes pieds nus, et tandis que tes mains levées agitent les crotales nouées à tes poignets avec des brins de genêts, que nos deux ombres s'immensifient sous le ciel mauve et bleu.

Et si, à présent, tu tombes à genoux devant le crépuscule, ce n'est pas que tu disparaisses dans le soir, derrière mon épaule, ni que tu cesses d'être là contre ma poitrine, mais c'est que ton éclat obscurcit mon regard et que mes yeux éblouis se sont usés à contempler ta face, Printemps en qui j'ai foi.

TANCRÈDE DE VISAN.



Le Problème de la Tragédie en Allemagne

Peut-on expliquer le plaisir paradoxal que nous prenons, dans une tragédie, aux souffrances et à la mort du héros ? Beaucoup d'esthéticiens s'y sont essayés. Mais leurs théories sont souvent abstraites. L'auteur s'est efforcé de montrer en

quoi elles répondent cependant à l'impression directe que nous recevons des spectacles tragiques, et comment, par là-même, elles se concilient entre elles.

Théorie optimiste de la tragédie. Elle est représentée surtout par Hégel. Celui-ci explique la chute du héros, par une sorte de justice supérieure qui, pour n'être pas la justice humaine, n'en répond pas moins à une obscure réalité métaphysique. Vérifions cette théorie par des faits, et voyons comment elle s'appliquerait, par exemple, au Prométhée enchaîné d'Eschyle :

Prométhée a apporté un grand bien aux mortels et il dit : C'est cette faute-là que j'expie. N'est-ce qu'une amère ironie ? Ses paroles respirent une violente amertume, c'est certain, mais n'y faut-il voir que de l'ironie ? Rien dans ce puissant monologue ne donne cette impression. Le Titan est révolté, et pourtant il sent qu'il expie quelque chose, et c'est ce qu'il crie malgré lui.

Cloué à sa roche, en proie aux pires tortures physiques et morales, cherche-t-il à les oublier en songeant aux bienfaits dont il a doté les mortels ? A peine les mentionne-t-il dans ce passage, et à ce moment de suprême souffrance, il n'est occupé tout entier qu'à l'exacerber encore, et il songe plus aux dieux qu'il veut maudire qu'aux hommes qu'il a enrichis de ses bienfaits.

Voilà son crime. Il s'est révolté le sachant et le voulant contre la volonté divine, la volonté supérieure, et c'est en se révoltant encore qu'il exaspère sa souffrance. Tant qu'il maudit, il est maudit lui-même. Certes il avait de grands projets ; les dieux en avaient de plus grands encore ; les dieux ont ruiné les siens, de là provient son amertume ; et il n'a pas voulu reconnaître la justice supérieure ; de là provient son châtiment.

Et c'est une philosophie très haute que celle qui fait de la révolte la seule douleur et du destin une volonté divine. La seule vertu est d'entrer dans la volonté des dieux ; c'est à partir du moment de la révolte que l'homme est coupable ; c'est aussi à partir de ce moment qu'il souffre.

De même pour l'Antigone de Sophocle :

La mort d'Hémon, c'est le châtiment de Créon, il n'y a pas à se méprendre sur l'intention de Sophocle. Mais Antigone, la sœur dévouée jusqu'à la mort, expierait-elle aussi quelque chose ?

Qu'on relise la tragédie. N'a-t-on pas le sentiment, à mesure que les événements se déroulent, que le poète songe constamment : « C'est l'Inévitable, c'est le Destin, ce sont les dieux ? » Entre les épisodes si animés, la voix du chœur s'élève, toujours égale et recueillie. La passion, la douleur, l'horreur arrachent aux personnages des cris déchirants ; le chœur, lui, n'a devant toutes ces souffrances qu'un sentiment, toujours le même, celui d'un respect religieux. A l'homme qui s'emporte et ne comprend pas, il semble répéter solennellement : les dieux sont plus grands que nous, soumettons-nous aux dieux.

Et pendant que le chœur proclame ainsi l'immutabilité de la volonté divine, Antigone nous apparaît, bandée dans sa volonté humaine à elle, soutenant contre le roi une lutte héroïque, soulevée dans une révolte ; et ces deux individus vont être brisés l'un et l'autre, l'un par la mort de son fils, l'autre par son propre supplice, pour accomplir la grande loi divine et surhumaine qu'ils n'ont pas voulu comprendre ! L'un et l'autre se sont obstinés dans leur volonté individuelle et étroite, l'un et l'autre se sont révoltés contre la volonté divine et morale, Antigone contre les devoirs imposés par l'Etat, Créon contre les liens sacrés de la famille. Et tous deux finissent par être châtiés.

Cette interprétation repose en tout cas sur une conception bien grecque, celle de la Destinée. On répondra que, sans doute, Sophocle n'a pas songé à faire œuvre de justice en tuant Antigone. Non, il n'y a pas songé, mais il peut avoir obéi à un instinct de poète, qui lui a fait rencontrer la vraie justice dans la vraie beauté.

Mais cette faute du héros tragique est aussi sa gloire. Hegel donne les exemples d'Antigone ensevelissant son frère, et d'Agamemnon sacrifiant sa fille. Si nous entendons bien le philosophe, leur gloire, c'est d'être de grandes victimes et d'impérissables exemples. Il faut aux hommes le spectacle de leurs terribles souffrances pour saisir le secret de la divine sagesse : Les dieux sont plus grands que nous, soumettons-nous aux dieux.

Euripide, le premier, a abandonné cette conception. Le stoïcisme d'Eschyle et de Sophocle a fait place à la pitié ; les deux premiers ont montré l'homme cherchant le secret des dieux et de la Destinée ; Euripide, moins grand et plus près de nous, ne le montre plus que cherchant le bonheur. Les personnages, en nous criant leurs passions, semblent nous crier seulement : Voilà la douleur humaine ! et cette douleur qui s'est maintenant exaspérée n'a même plus rien de son antique grandeur, et devient un tourment intolérable. Aussi la tragédie grecque, qui ne sait plus élever l'homme au-dessus de lui-même, est-elle définitivement condamnée, et cesse-t-elle d'exister.

A. W. Schlegel, Kant et Schiller, ont émis des idées analogues. Mais dans leurs théories, nous trouvons déjà le germe des théories apparemment opposées :

Il est juste que l'homme cède à certaines exigences supérieures, et qu'il renonce à soi-même. La tragédie le montre puni quand il se révolte ; quand il ne se révolte pas, elle montre sa résignation, sorte de contemplation extatique, mystique, de l'ordre divin.

Renoncement et résignation, voilà donc le dernier mot d'une théorie qui se dit optimiste ? De grands penseurs ont salué dans la tragédie la plus haute forme de l'art ; ils ont voulu croire qu'elle est aussi la plus bienfaisante. Un Schlegel l'appelle une consolatrice ; mais quand il veut la montrer consolante, il montre l'homme brisé ! — D'autres ont vu cet optimisme sombrer, et sur ses ruines ils ont édifié une nouvelle philosophie de révolte et d'amertume, et ne voient autour d'eux qu'un monde irrémédiablement mauvais, dans lequel la forme la plus douloureuse de l'art sera la plus parfaite !

Et nous arrivons directement à l'école pessimiste.

Théorie pessimiste de la tragédie.

Pour Schopenhauer et Hartmann, la vie est mauvaise, et la mort du héros n'est qu'un affranchissement.

La vie est pour Schopenhauer l'affirmation d'une volonté individuelle, qui s'est pour ainsi dire projetée hors de la Volonté en soi, de la Volonté harmonieuse et primitive. Plus la vie est intense, plus cette volonté est opiniâtre ; pour l'assouvir, Prométhée ébranle l'Olympe, Médée tue ses propres enfants, Macbeth assassine Duncan ; on ne compte pas les crimes de Richard III ; le doux Hamlet lui-même, qui suit sa pensée de vengeance, n'accorde pas un remords à la mort d'Ophélie.

Voilà la volonté désespérément affirmée, qui rompt l'équilibre de la Volonté primitive, s'exaspère ; et finalement la Volonté primitive et tranquille la reprend et l'engloutit dans la mort.

C'est le destin tranquille au-dessus des agitations humaines.

Parfois le héros comprend qu'une justice supérieure le mène. Alors il se résigne ; et sa mort est comme un repos : c'est la délicieuse fin d'Œdipe à Colone. Sinon c'est le destin immuable qui le reprend en pleine révolte, à l'heure fixée et fatale. C'est la fin terrible de Prométhée enchaîné, précipité avec son rocher dans les Enfers.

C'est encore à peu près la théorie de la justice poétique dans son acception la plus large.

Schopenhauer, à bon droit, a vivement combattu les applications

littérales de cette théorie. Il prend particulièrement à partie un ouvrage de Samuel Johnson, où celui-ci s'efforce de découvrir chez chaque héros tragique une faute qui justifie son malheur.

S'il y a expiation d'une faute, dit le philosophe, ce n'est pas celle d'une faute particulière ; le héros tragique expie la faute commune à toute l'humanité, la faute d'être. La Volonté primitive au lieu de se nier, s'est affirmée ; elle s'est objectivée en nous, et c'est ce que nous expions, dans la douleur du monde. Et il assimile cette doctrine à la doctrine chrétienne du péché originel.

Idée à coup sûr étrange. Mais il ne faut pas condamner une doctrine sur une formule ; il faut avant tout en saisir le côté vivant, reconstrûire si possible l'état psychologique de celui qui l'a fondée.

L'existence est la première faute de l'homme. Sombre et amère pensée ! L'homme qui a souffert se prend d'une colère contre la vie, et la traite de crime !

Pourquoi un crime ? S'il en a souffert, que ne l'appelle-t-il une dure nécessité, un malheur dont il n'est pas responsable ? Non, au moment où il souffre, où il aurait lieu d'accuser tout ce qui l'entoure et le contraint, il s'en prend à lui-même et à lui seul, et il s'accuse de vivre !

C'est qu'il sent que sa volonté de vivre est autre que la Volonté éternelle. Et celle-ci a anéanti sa volonté à lui. A ce moment il est pris d'une suprême colère ; mais sa colère elle-même lui fait chercher contre cette vie douloureuse l'accusation qui porte, et il profère dans une imprécation la vérité qu'il pressentait : la vie est une révolte, la vie est un crime !

Et un jour il s'accuse de vivre dans toute cette philosophie grandiose qui est le pessimisme.

C'est exactement le sentiment qui remplit le grand monologue de Prométhée, déjà cité.

La vie est un égoïsme des êtres (1), la vie est une révolte, révolte contre la morale, qui est l'expression de la Volonté encore libre avant son *objectivation*, révolte contre les dieux qui ne sont qu'une forme anthropomorphique de la même Volonté. Nous rencontrons ainsi Schlegel et Hegel, à cette hauteur où les grands esprits se retrouvent.

William Berteval.

(*A suivre*).

(1) Nous empruntons cette expression au cours de M. Bergson, au Collège de France, sur l'*Histoire de l'idée du temps*. (1902-1903).



L'AUTOMNE DANS TA VOIX

I

Ta voix blessée est comme une convalescente
Qu'on enverrait pour la guérir dans le Midi,
Promener à pas lents sa grâce languissante
Sous les rayons câlins d'un soleil attiédi,

Et qui, sans force encore, mais douce et résignée,
Craignant, en évoquant son mal, de le rouvrir,
Sourirait de très loin, du bout de l'autre année,
A l'amour douloureux dont elle eût pu mourir.

II

Tel le vent automnal traînant des feuilles mortes,
Ta voix de femme traîne ainsi des rêves morts.
Et si le vent d'automne est riche de leurs ors,
Ta voix est riche des tristesses que tu portes.

Oh ! que ta voix est triste ! Et comme au fond des bois
Le vent enlace aux troncs sa rumeur désolée,
Dans mon âme pareille à quelque sombre allée,
S'enroule toute la détresse de ta voix.

III

Ta voix est le miroir où le reflet s'allonge
De notre amour si pur, si profond et si doux :
Et quand ma nostalgie inquiète s'y plonge,
Elle y trouve un fantôme un peu pareil à nous.

Ta voix est comme une eau frissonnante de plaintes
Où viennent se pencher les visages déçus

De tes rêves d'enfant et de tes folles craintes,
Visages des bonheurs que tu n'as jamais eus.

IV

Quand m'arrive, par une autre voix que la tienne,
Un air que tu m'as dit, fût-ce une seule fois,
Ce chant qui m'est entré dans l'âme avec ta voix,
Je souffre qu'à l'accent d'une autre il appartienne.

Puisque tout ton amour dans ce chant s'exhala,
Chaque note où vibrait ta douceur caressante
Vient me parler de toi, mais comme d'une absente,
Et déchire le cœur qui ne te sent plus là.

V

Le timbre de ton âme a passé dans ta voix,
Et ta voix est l'écho de tes douleurs de femme.
Quand tu parles, je sens me blesser chaque fois
Tel qu'un cri déchirant, le tourment de ton âme.

Comme en province, par les longs soirs pluvieux,
La cloche du dimanche inexorable tinte,
Ainsi ta voix résonne en mon cœur anxieux :
Et j'écoute, en mon ciel d'hiver, mourir sa plainte.

André Foulon de Vaulx.



A LA GLOIRE DE NOS HORIZONS

... Une chose que je n'oublierai jamais, ce sont vos beaux horizons bleus...
UNE AMIE.

I

C'est l'émouvant déclin du soleil. L'heure est douce,
Le silence a touché le cœur vivant des choses.
Dans l'air passe une odeur de sapin et de mousse.
Le ciel clair réalise une harmonie en rose,
Et devant la beauté calme du jour qui meurt
Je suis la trame bleue d'un rêve intérieur...

II

Mes yeux, sans se lasser, regardent l'horizon...
Et la sérénité de l'heure chaude et claire
Met aux choses, partout, un immense frisson
De vie ardente et d'éblouissante lumière.

Le mauve parfumé des grands champs de bruyères
Se mêle au mauve uni du sable fin des plaines,
Et le bleu infini de l'horizon désert
Semble être la fumée des usines lointaines...

III

Aujourd'hui, j'ai voulu, tant la clarté ruisselle,
Mettre tout l'horizon au fond de mes prunelles...

IV

Le crépuscule est doux d'une douceur de rêve.

Le jour calme s'achève
Et la nuit emplissant peu à peu le silence
N'est, dirait-on, que l'horizon bleu qui s'avance...

V

Parfois le ciel est si lointain et si profond
Qu'on ne sait plus où va le bleu de l'horizon...

VI

Puis, quand le soir ému épand ses cendres grises
Sur la terre qui songe aux caresses exquises
Du soleil rajeuni, je crois que les oiseaux
Expliquent au passant que l'horizon est beau
Et qu'il faut recueillir la douceur violette
Versée à flots par lui dans les âmes inquiètes...

Arlon, août 1910, J.-J. Van Dooren.



La Culture Française et la Belgique

(*Suite*).

Réponses inédites de :

DÉSIRÉ-JOSEPH DEBOUCK.

Qu'est-ce que les Flamands ? Qu'est-ce que les Wallons ? La plupart des historiens estiment que les populations wallonnes descendent de souche celtique, tandis que les flamandes sont issues d'ancêtres germains, dont l'établissement dans nos provinces serait de beaucoup postérieur à celui de nos aïeux.

Quoi qu'il en soit, on raconte que les Germains du ve siècle, étaient à peu près aussi civilisés que les Gaulois du temps de César. Il est donc possible de s'expliquer pourquoi certains Flamands d'aujourd'hui (tous doivent cependant d'être sortis de l'ombre au génie de la langue française), ne sont pas encore assez développés intellectuellement pour apprécier la culture latine comme l'ont toujours fait les wallons, — lesquels à l'époque des invasions franques, étaient déjà assez pénétrés de civilisation romaine pour absorber l'élément envahisseur et barbare.

Parmi « nos frères du nord », comme les appelle tout Wallon bon patriote, il faut distinguer deux sortes d'individus : les Flamands tout court, et les Flamingants, qui ne sont qu'une monstrueuse déformation des premiers. Ceux-ci sont de braves gens comme vous et moi. Ils ne méprisent point la France, au contraire, ils l'aiment et ils la respectent parce qu'ils savent qu'elle a été de tous temps la grande Bienfaitrice des Peuples. Parmi eux, nous comptons des écrivains qui sont nos vraies gloires : Verhaeren, Maeterlinck, et Lemonnier, — celui-ci devenu l'ennemi juré des Flamingants, depuis qu'il a osé leur dire une cruelle mais sincère vérité : qu'ils ne possèdent ni culture, ni langue, mais ici un lourd patois avorté et là quelques lumières venue du Midi...

Les Flamingants sont des gens dangereux. Ne s'intitulent-ils pas eux-mêmes *Les Lions de Flandre*. Ironie ! comme si les lions pouvaient s'acclimater dans leurs plaines brumeuses ! Parlez-nous des ours, messieurs, de ceux du Nord — vous en êtes de jolis spécimens !

Les Flamingants veulent tout bonnement la mort de la langue française en Flandre et aussi, un peu, la vie de la langue flamande en Wallonie. C'est beaucoup, vous semble-t-il ? C'est ce que pensent aussi les Wallons, qui, pour arriver aux emplois publics, se trouvent dans l'obligation d'apprendre un jargon inutile qu'ils oublieront bien vite d'ailleurs, puisqu'on ne le parle nulle part.

Naturellement, certaines revendications flamandes (je dis *flamandes*) étaient justes ; ainsi celles de pouvoir pour un Flandrien ou un Campinois, être jugé dans son dialecte, s'adresser dans son patois aux employés de l'Etat, avec la certitude d'être compris. De là à exclure l'enseignement de notre langue de toutes les écoles flamandes, il y a de la marge. Les Flamingants n'en ont pas moins parcouru pour en venir à réclamer l'inutile flamandisation des administrations publiques de Wallonie. Leurs progrès ont fini par émouvoir les Wallons. Lors du dépôt à la Chambre d'un projet de loi tendant à chasser le français de l'Université de Gand, école si prospère et si renommée, le pays tout entier s'est intéressé à la lutte ; et les Belges sensés, Flamands ou Wallons ont senti que des choses folles allaient se produire, dont les conséquences seraient des plus graves, et qu'il était temps de combattre l'ennemi si on voulait lui résister. De nombreuses associations, ligues, wallonnes et francophiles se fondèrent qui réunirent en peu de temps, et dans la Flandre même, des adhérents en foule. Le programme de presque tous les Wallons d'à présent est de faire respecter la liberté des langues non seulement en Wallonie mais aussi dans la région flamande ou se rencontrent de nombreux amis du français auxquels la loi Franck-Segers fera bientôt violence.

Les Flamingants d'un côté, les Wallons et les Flamands de l'autre, voilà comment se partagent à présent les deux opinions belligérantes.

Evidemment, comme dans toutes les luttes, il y a des gens qui nagent entre deux eaux, des indécis des « âme-belgistes » enfin ! Ils ménagent la chèvre et le chou ; ils aiment beaucoup la langue française, ils la parlent, ils l'écrivent, ils n'en connaissent pas d'autre. Mais ces patriotes un peu naïfs et arriérés, vous disent et vous répètent, ... turlurê-ê-te ! c'est-à-dire, infiniment, jusqu'à l'ennui : que les Flamands sont des citoyens belges, sont comme les Wallons, qu'ils ont les mêmes droits puisque aussi les

mêmes devoirs, que partout il est équitable de faire justice à leurs revendications. Eh oui ! ils ont les mêmes droits que nous, c'est sûr, ils ont aussi le droit de se noyer ou de se pendre ; personne ne leur défend ça ; mais comment qualifier celui qui leur tendrait la corde ou les jetterait au canal ?

M. Edmond Picard a cru rendre un grand service à son pays en lui découvrant une âme, une langue, une littérature. Hélas ! nous vivons à une époque où il ne reste plus rien à découvrir ; — la carte de l'Univers est dressée et les Christophe Colomb ont vécu ; — l'avenir est aux inventeurs. M. Edmond Picard est un grand inventeur ; mais nous ne serons pas le premier à lui rappeler qu'il est toujours néfaste d'affirmer des mensonges même quand, sincèrement, on les prend pour des vérités.

Il y a une âme flamande et une âme wallone ; Flamands et Wallons sentent bien cela. Peut-être, M. Edmond Picard réalise-t-il le type parfait du Belge, mais M. Edmond Picard est une exception, et l'étude des phénomènes psychologiques nous apprend qu'il est puéril et dangereux de généraliser sur un, voir plusieurs faits particuliers.

Il pourrait y avoir une « littérature flamande d'expression française » (quel galimatias !) Nous ne nous opposons pas à cela. Pour nous, Wallons, nous ne voyons pas bien la nécessité de nous cataloguer sous une rubrique spéciale, comme étant des écrivains si différents de nos confrères de Lille et Roubaix, des Ardennes ou de la Lorraine. Ceux-ci sont des *écrivains français*, parce qu'ils se servent de la langue de Malherbe comme instrument d'art ; nous n'éprouvons pas le besoin d'être autre chose.

Cette dénomination de « littérature belge » devait surtout, dans l'esprit de ceux qui la créèrent, s'appliquer aux œuvres de nos auteurs flamands de race, mais usant du français pour écrire leurs livres ; De Coster, Lemonnier, Verhaeren, De Molder, Van Lerberghe, Maeterlinck, se sont imposés à l'attention et l'on a oublié l'art, moins tumultueux, plus discret de Wallonnie — « littérature belge » — *belge* devait donc correspondre à *flamande ;* et puis la formule devenait moins idiote, lorsque pour la compléter on y ajoutait : « d'*expression française* ». Mais en l'occurence, M. Picard et ses disciples ont oublié que les Wallons sont aussi des Belges, que des écrivains de chez nous viendraient qui se sentant des attaches avec la France ne voudraient pas être enrégimentés parmi des gens d'une autre race, posés devant la France pour ri-

valiser avec elle, et la narguer en quelque sorte, après l'avoir dérobée.

Littérature belge ! Il y a, quand on y réfléchit bien dans cette expression malheureuse et souvent parodiée, une véritable malhonnêteté de la part de ceux qui l'inventèrent.

*
* *

M. Albert Giraud (prenez garde, ce beau nom est un pseudonyme), M. Albertus Kayenberg a peut-être été en nourrice chez sa grand'tante à Zoetenaaien, ou à Denderleeuw. Pour lui, ses affirmations peuvent être justes, cela ne l'empêche pas d'ailleurs d'écrire de très beaux vers. Il peut encore avoir raison quand il parle des écrivains flamands, bien que la plupart d'entre eux ignorent le premier mot de leur patois.

Mais au point de vue du wallon, c'est autre chose : les écrivains wallons ne sont pas tous des fils de houilleurs et ils s'en trouvent bien dont la première langue fut le français même. D'ailleurs, le wallon n'est que du vieux français resté dans sa gangue. Evidemment, nous n'avons pas lu dès le berceau *Athalie* ni *Le Misantrope ;* — nous avons bredouillé et bégayé comme on bredouille et bégaye à Paris et ailleurs, dans le premier âge. Puis nous avons appris le français à l'école ; parce que notre langue est capricieuse et veut qu'on se mette en peine pour la bien connaître. On ne la suce pas avec le lait maternel comme il doit en être pour le flamand, sans doute...

Au reste, il ne faut pas attacher beaucoup d'importance aux paroles de M. Giraud, parce que M. Giraud est à ses heures un délicieux fumiste...

*
* *

Le pangermanisme ! ah oui, le voilà bien le monstre à mille têtes, l'Ogre insatiable qui ne se nourrit que de petits Français !

Vous parlez de nous soutenir, pauvres amis de France ! Songez plutôt à votre Alsace, à votre Lorraine, et songez à vous ! N'êtes-vous pas débordés par l'invasion allemande ? Si vous ne vous relevez point de votre chute, si vos femmes ne se mettent pas à vous donner des enfants pour maintenir la Gloire de la Patrie, et

l'Idéal sur le Monde, mon Dieu, je me demande ce que vous serez devenus dans deux siècles, dans un siècle ?

Cette perspective effraie.

Heureusement, une jeunesse ardente se lève, une jeunesse héroïque, pleine de foi et d'amour qui pourra peut-être sur les ruines accumulées du scepticisme et de l'égoïsme matérialistes bâtir un temple impérissable où abriter à jamais la civilisation française, l'Idéal et le Génie de la Race.

Et ce spectacle enthousiasmant nous met au cœur un grand espoir !...

CAMILLE MATHY

1°) Il est convenu que les Belges du Nord sont des Flamands et que ceux du Sud sont des Wallons ; la limite, toute conventionnelle, serait approximativement une ligne horizontale qui partirait de Lille en passant un peu au sud de Bruxelles.

Les tendances du mouvement flamand ? Etablir une égalité administrativement absolue entre les deux langues nationales, le français et le flamand, égalité garantie par la Constitution, mais qui a toujours été soi-disant violée au profit du Français ; en réalité, ainsi que je vais le montrer, tuer officiellement le Français dans la région flamande.

D'abord on doit reconnaître que les premières revendications flamandes étaient légitimes. Ainsi, il arriva un jour, qu'un prévenu flamand et ne sachant pas s'exprimer en français, fut jugé par des juges ne connaissant pas le flamand.

Une autre fois, on s'aperçut que des fonctionnaires officiels résidant en Flandre et en rapports continuels avec un public flamand, ignoraient la langue flamande.

Il y avait là un vice d'organisation. Les Flamands, avec raison, demandèrent à être jugés et administrés dans leur idiome maternel.

C'est à ce moment que quelques Flamands exaltés qu'on désigne communément sous le vocable péjoratif de Flamingants, entrèrent en lice et, exagérant quelques petits défauts de réglementation, exagérèrent en même temps les remèdes à y apporter. Ce sont ces exagérations qui engendrèrent la querelle des langues.

A la base de toutes les revendications flamingantes, il y a ce

fameux articles de la Constitution qui, comme je le disais plus haut, garantit l'égalité des deux langues nationales. Les Flamingants l'interprètent judaïquement ; les Wallons y voient l'esprit. De là, le malentendu, cause de tout le mal.

Qui a raison ? Les Wallons, je pense. En effet, au lendemain de la révolution de 1830, qui, grâce à l'appui désintéressé de la France, nous donna l'indépendance, le législateur, pénétré d'une reconnaissance toute naturelle envers la libératrice et sous l'empire d'une animosité très justifiée contre le Hollandais oppresseur dont la volonté d'imposer arbitrairement sa langue flamande avait été une des causes principales de la révolution, le législateur, donc, ne pouvait logiquement songer à une égalité absolue entre une langue qu'il avait pour devoir d'aimer et une langue qu'il avait tous les motifs de haïr. Et s'il décréta cette égalité, c'est qu'il importait, dans un moment où l'on avait besoin de paix intérieure, de ménager les susceptibilités de la partie flamande du pays.

D'ailleurs, il est à remarquer que la révolution fut essentiellement wallonne et dirigée notamment contre la langue flamande. Ce seul titre justifierait amplement, à mon avis, une certaine prépondérance de la langue française en Belgique.

D'autre part, si nous nous plaçons à un point de vue pratique, nous devons reconnaître que cette égalité, peut-être équitable en principe, n'est pas réalisable chez nous. Le français, langue véhiculaire, d'un prestige et d'un usage universels, indispensable en particulier aux Belges, à cause de leur situation géographique et de leurs rapports intensifs avec la France, inéluctablement, aura toujours la suprématie sur le flamand, condamné, par ses bornes étroites, à un rôle très secondaire.

Mais c'est une évidence à laquelle les Flamingants ne prétendent pas se rendre, aveuglés qu'ils sont par un orgueil ethnographique, maladroit et inélégant. Cet orgueil de mauvais aloi se manifeste d'ailleurs par des actes conformes.

Ainsi, au Parlement, nous avons le bonheur de posséder quelques spécimens de courtois représentants flamingants — ils sont très rares, très, très, déclarons-le tout de suite — qui, connaissant le français, s'obstinent à parler flamand, sachant parfaitement qu'ils ne sont pas compris de leurs nombreux collègues wallons.

Lors de la récente visite, à Bruxelles, de la reine de Hollande, les Flamingants avaient tendu sur la façade de leur local officiel, devant lequel devait passer le cortège royal, une large banderolle

de toile blanche où s'étalait, en lettres majuscules, cette inscription flamande que je traduis littéralement : « Parlez votre langue », ce qui voulait dire : « Parlez flamand, hein ! Wilhelmine ». Je me hâte d'ajouter que Sa Majesté, heureuse de déférer à une aussi aimable invitation, s'exprima tout le temps en français.

Ce fut sur les bannières d'un cortège flamingant à Anvers, qu'on eut la joie de lire ce fin calembour : « Al wat Waalsch is, valsch is ». (Tout ce qui est wallon, est faux).

Il y a ainsi tous les jours de petites provocations dont le Wallon, d'humeur en général joviale et frondeuse, s'amuse où dont il ne s'aperçoit même pas ; et si les Flamingants s'en étaient satisfaits, tout irait pour le mieux dans la meilleure des Belgiques : le Flamingant grimacerait et le Wallon sourirait.

Malheureusement, ils ne se bornèrent pas à ces plaisantes démonstrations, et un beau jour, ils sortirent une délicieuse devise : « In Vlaaderen Vlaamsch », c'est-à-dire : « Rien que du flamand en Flandre ». Mon Dieu ! elle était bien un peu en contradiction avec certain article de Constitution, que nous connaissons et qui prêche l'égalité des langues. Mais l'esprit de tolérance des Flamingants ne les arrêta pas à une légère antinomie. Au contraire, s'inspirant de cette nouvelle devise, ils se mirent à faire au français, dans la Flandre, une guerre opiniâtre et sans merci.

On vit, au Parlement, un jeune et maladroit député flamingant, réclamer fanatiquement qu'un crédit d'une vingtaine de mille francs, affecté à l'achat de livres pour les bibliothèques publiques de la région flamande, fût consacré entièrement à l'achat de livres flamands, à l'exclusion de tout ouvrage français.

Mais ce fût surtout contre l'école où ils pouvaient du moins atteindre efficacement ce maudit français, qu'ils dirigèrent leurs attaques. Le plus beau plan de cette campagne est certainement le projet d'enflamandement de l'Université de Gand, c'est-à-dire l'instauration, dans cette institution, d'un enseignement intégralement flamand. Sous prétexte que nos quatre Universités sont françaises — il est bon d'ajouter que certains cours dans certaines d'entre elles sont donnés en flamand, ce qui, jusque maintenant, avait suffi aux besoins des Flamands —, les Flamingants, il y a quelque temps, demandèrent à cor et à cri une Université flamande.

On leur concéda que le gouvernement avait le devoir de la leur donner. Mais ils en prévoyaient la faillite humiliante. Ils son-

geaient prudemment, en l'occurence, au lamentable et récent échec qu'avait subi leur referendum sur un enseignement flamand dans les écoles primaires de Bruxelles, ville qui, théoriquement, est située dans la partie flamande du pays. Et s'ils avaient formulé pareil vœu, c'était tout bonnement pour préparer l'opinion publique, en général défavorable au mouvement flamingant. Aussi quand ils virent cette opinion publique admettant, sans ruer, l'idée d'une Université flamande, ils précisèrent leurs intentions et déclarèrent alors qu'ils exigeaient (Wy eischen) l'enflamendement de l'Université de Gand dont la renommée et la clientèle sont fermement assises.

Malheureusement cette belle revendication ne rencontre qu'un accueil plutôt frais. Des députés flamands y sont résolument hostiles ; d'autres, qui ont des intérêts électoraux à soigner, se montrent excessivement circonspects. Et récemment encore, le conseil communal de Courtrai, cité essentiellement flamande s'il en est, votait un ordre du jour où il proteste contre un projet qu'il estime déplorable.

C'est comme vous le voyez, une exquise mentalité que la mentalité flamingante, la fille de celle de ces Hollandais pointus de 1830, dont le fanatisme et l'intransigeance causèrent la révolution. Et nous devons y prendre garde : mais la fille marche sur les traces de sa mère, nous entraînant lentement, mais sûrement, à une nouvelle révolution, une révolution pacifique qui sera la séparation administrative de la Flandre et de la Wallonie. Cette idée qui eût fait bondir d'indignation les Belges d'il y a trente ans, est aujourd'hui émise, défendue et applaudie couramment. Et si elle n'est pas accueillie unanimement en Wallonie, il faut constater que ses adversaires la discutent, mais ne la réprouvent plus.

Et que l'on ne me taxe pas de pessimisme. Il y a quelques mois, un des vice-présidents du Sénat, M. Dupont, homme pondéré et éclairé, outré des provocations flamingantes, s'écriait en pleine Haute Assemblée, aux applaudissements de nombreux sénateurs : « Vive la séparation administrative ! »

Vous vous demandez peut-être : Mais pourquoi cette animosité inexplicable contre le français ? Voici :

Vous connaissez l'aphorisme : la langue, c'est la race. Les Flamingants disent : régénérons la langue flamande si nous voulons conserver notre race. Et tout le monde eût été unanime à aider à cette noble mission, si, pour la remplir, les Flamingants avaient

eu du tact et respecté les droits légitimement acquis par le français en Flandre. Mais c'est à celui-ci qu'ils imputent l'état d'infériorité intellectuelle de la Flandre, parce que sa part dans le programme des écoles flamandes, prétendent-ils, est exagérée et que, de ce fait, l'enseignement du flamand en souffre.

D'où cette grande colère contre le français et l'honnête désir de le supprimer radicalement.

C'est des excès du flamingantisme qu'est né, par réaction, le mouvement wallon. Ce mouvement s'affirme de jour en jour plus puissant et plus viril par la fondation de nombreuses sociétés pour la défense de la langue française. Car ç'aura été l'un des excellents résultats de la querelle qui nous occupe, d'avoir ravivé l'amour du français en Belgique. Et l'inauguration récente du monument de Jemmappes, qui devait avoir une portée historique, ne fut en somme qu'un salut ardent à la France de toute la Belgique française, protestant implicitement contre les outrances flamingantes.

2°) Je ne crois pas plus à une âme belge qu'à une langue belge. Nos écrivains, comme partout ailleurs, ont chacun leur tempérament spécial d'après les inspirations duquel ils édifient leurs œuvres. Racine et Victor Hugo sont bien différents : ils sont cependant Français tous les deux. Je serais très heureux de savoir à quoi, dans leurs livres, on reconnaît que Rodenbach et Maeterlinck ont une âme belge. Et Séverin, qui s'apparente de si près à Lamartine ; et Giraud, impeccable comme Théophile Gauthier ; que quelqu'un me montre donc où ils trahissent qu'ils sont nés en Belgique et en possession d'une âme autochtone.

Quant à la dénomination de « littérature belge d'expression française », elle ne me paraît pas mauvaise, car nous avons aussi une littérature d'expression flamande. Mais il faut naturellement entendre par littérature belge celle que produit le pays appelé Belgique.

Et puis, mon Dieu ! si cette expression bouscule quelqu'un, je ne vois, personnellement, aucun inconvénient à ce qu'on adopte, par esprit de conciliation, celle de « littérature française de Belgique ».

3°) Nous n'avons pas appris le français des lèvres de notre nourrice, nous apprend M. Giraud. Je suis tout à fait de son avis. Et

j'ajouterai même qu'Anatole France, par exemple, ne l'a pas appris non plus des lèvres de la sienne qui ne parlait certes pas le pur français qu'écrit son ancien nourrisson. Je crois même que la mère de France était Belge. Horresco referens !

Théophile Gauthier, nous raconte son gendre Bergerat, jusqu'à trois ou quatre ans, ne connaissait que le patois gascon. Lui non plus n'a pas sucé le français avec le lait de sa nourrice. Çà ne l'a pas empêché de se servir d'un français irréprochable.

M. Giraud nous déclare aussi que nous traduisons notre pensée dans une langue de luxe : nous faisons du thème français. Mais croyez-vous que ce ne soit pas le cas pour tous les écrivains français ? Le tout c'est de faire un bon thème. Mais pour y arriver, il faut bien connaître sa langue. De Régnier la connaît fort bien. Aussi, nous fait-il de parfaits thèmes français. Et quoiqu'en dise M. Giraud, qui, entre parenthèses, a fait aussi d'excellents thèmes français, quoique pensant en flamand, car M. Giraud est Flamand, le français doit s'apprendre ; et ceci n'est pas une opinion personnelle : c'est celle de Voltaire, qui écrivait à un jeune auteur dramatique français, M. d'Arnaud, auquel il s'intéressait : « Travaillez, apprenez à écrire ».

4°) Oui, le pangermanisme fait des progrès en Belgique : mais surtout dans la région flamande : ainsi notre grande métropole commerciale, Anvers, est envahie par les Allemands ; il y a, entre les langues flamande et allemande, de très nombreuses affinités qui prédisposent à rapprocher ceux qui les parlent.

Mais la Belgique, de cœur, est avec la France ; elle est fière de la revendiquer comme mère. Et c'est avec des sentiments de mère, mais non — et j'insiste sur ce point — d'institutrice pontifiante ou de maîtresse humiliante, que la France se doit de protéger et d'encourager sa fille. C'est d'ailleurs une fille qui, quoique jeune encore, est pleine de promesses et dont la France, un jour, pourra s'énorgueillir.

LUCIEN CHRISTOPHE

Voici ma réponse à l'enquête que vous ouvrez dans les *Rubriques* sur la question des langues en Belgique ; mais le ques-

tionnaire étant assez long, vous excuserez ma réponse d'être plus longue encore.

A ses débuts, le mouvement flamand n'était pas bien redoutable ; il s'agissait pour certains patriotes de défendre le génie de la race que menaçait, paraît-il, la diffusion de plus en plus grande des idées françaises dans le peuple. Le mouvement ne réussit pas et ce fut alors que la protection officielle intervint et qu'on vit apparaître les Flamingants. Il y aurait beaucoup à dire sur la mesquinerie, la muflerie, la bassesse d'âme des gens de ce parti qui ne sont pas nombreux mais dont l'influence est considérable. Leur devise en ce moment est : « La Flandre aux Flamands ». Ils ne veulent rien moins que supprimer totalement dans leurs écoles, l'enseignement du français. N'a-t-on pas parlé, et très sérieusement, de la transformation de la très florissante université de Gand en une université flamande ?

Dans le mouvement wallon, jusqu'à présent, il ne faut voir qu'une protestation contre les exagérations et les prétentions des flamingants. Places et faveurs allant à ceux-ci, et les wallons étant l'objet de toutes sortes de vexations, il a bien fallu se révolter, et maintenant la querelle est très vive. On ne discute pas seulement dans les meetings ou dans les journaux, mais encore dans la rue, chez soi, au salon, au café. Des modérés parlent couramment de séparation administrative, d'annexion. Ceci évidemment est un peu de la fantaisie, mais montre bien à quel état d'exaspération en sont arrivés les esprits.

Après cette exposition, il est peut-être inutile de parler de l'âme belge. M. Edmond Picard lui-même, qui est à la fois son cicerone et son concierge, n'ose plus la sortir qu'à de pâles Congrès et d'anodines conférences, devant des gens dont il est sûr ! Commode pourtant cette théorie, et d'un effet certain. Mais si, pacotille d'exposition universelle, l'âme belge (agiter avant de s'en servir), fut très utile aux conférenciers qui, en 1905, lors du soixante-quinzième anniversaire de notre indépendance, durent célébrer notre patrie, aujourd'hui qu'elle n'est plus d'aucun usage, il vaudrait peut-être mieux ne pas troubler son sommeil. En réalité jamais deux peuples n'ont été moins faits pour s'entendre. Sans doute, ils ont à présent des points communs ; on ne vit pas quatre-vingts ans à côté l'un de l'autre, sans qu'il n'en reste quelque chose ; mais séparez-les et plus qu'ils ne l'étaient hier, demain ils seront étrangers. Le Flamand que travaillent parfois cependant

de violentes colères, est en général calme, taciturne même, méditatif et réfléchi ; lourd et lent il ne s'émeut pas facilement, il voit simplement ; c'est un consciencieux qui fait son travail selon qu'il lui a été ordonné. Le Wallon au contraire, est vif, nerveux, ardent, d'une sensibilité toujours en éveil ; il a l'enthousiasme facile ; il est narquois et volontiers mélancolique ; c'est un rêveur et parfois un raisonneur. Il transforme les choses au gré de sa vision intérieure au lieu que le Flamand se contente de les exprimer fidèlement. Comment deux races aussi lontaines, d'aspirations aussi différentes, pourraient-elles se rejoindre dans une littérature commune ? Il existe bien cependant si l'on veut une langue et une littérature belges qui a ses critiques, son poète, son romancier et même son théâtre, *Le Mariage de Mlle Beulemans*, cette pièce amusante qui obtint du succès à Paris et dont les auteurs sont si estimés chez nous à présent, quoiqu'ils aient plus fait pour ridiculiser les Belges qu'avec sa *628-E-8*, ce pauvre M. Mirbeau, un maladroit qui n'attrapa que des horions.

Vous demandez si les œuvres flamandes ou wallonnes ont un caractère spécial ? Pour les flamandes, et jusqu'à un certain point, cela peut se défendre. Il est certain que ce qui fait la plus sûre originalité de conteurs comme Demolder, Eekkoud, Virrès, de poètes comme Verhaeren, Elskamp, c'est qu'ils ont peint avec une franchise, une sincérité, une passion servies par un art merveilleux, une terre dont la saveur n'est pas celle de France. Mais prendre prétexte de cela pour leur refuser le titre d'écrivains français, serait d'autant plus grotesque que ce procédé ne pourrait servir pour excommunier à leur tour Giraud, Gilkin, Grégoire Le Roy et Van Lerberghe, autres Flamands cependant.

Quant aux Wallons, si le fait de situer une action parmi des paysages de Wallonie, suffit à les écarter de la littérature française, certes ce ne sont point des écrivains français ; mais on ne peut tolérer une telle étroitesse de vues, et Français nos conteurs le sont plus vingt fois que certains de ces auteurs distingués dont les proses s'étalent, abondantes et doucereuses, dans les colonnes de vos quotidiens et de vos magazines. Français, Maurice des Ombiaux, par son rire rabelaisien, sa bonne humeur et sa faconde ; Français, Delattres, par son tour alerte et nerveux, la vivacité de son style ; Français, Séverin, par l'élégance classique de ses vers ; Mockel, par l'harmonie et la fluidité de ses proses ; Hubert Krains, par sa sobriété dans la puissance et son émotion

contenue, et Dumont-Wilden, par ses belles qualités d'ordre, de mesure et de discipline qui font de lui le premier de nos critiques. Français enfin, à la manière des gens du xviiie, M. Maurice Wilmotte, par sa finesse d'esprit et cette ironie qui fait la joie de tous ceux sur qui elle ne s'exerce pas. Certes, s'il y a des degrés dans l'art et la façon d'être Français, les Wallons le sont plus que les Flamands, car on peut bien établir une distinction entre les œuvres de ces derniers et celles de vos écrivains, mais il me paraît impossible de montrer en quoi diffèrent de ceux-ci nos poètes et conteurs wallons. Maintenant qu'on dise « littérature belge d'expression française, ou « auteurs français de nationalité belge » voilà qui est assez peu important.

J'en arrive à l'article d'Albert Giraud : « La langue française est pour nous une langue adoptive, étudiée à l'école ou dans les livres. Nous ne pensons pas directement en français, mais en flamand et en wallon... Nous faisons du thème français ». Quel pitoyable amas de sottises ! Et ce n'est pas fini, cela continue. Il y en a comme cela à chaque page. Je n'aurais jamais cru qu'en si peu de lignes, on put arriver à un tel résultat. Ce serait ridicule si ce n'était odieux ; car il est libre à M. Giraud qui est Flamand de parler ainsi des Flamands, mais où il commet une mauvaise action, c'est quand il affirme, au sujet des Wallons, des choses qu'il ignore complètement. Dans les campagnes, il est vrai que les enfants apprennent le français à l'école, mais chez les ouvriers, dans les villes, il n'en est déjà plus de même, et quant à la bourgeoisie, elle ne connaît que le français. En quelle langue penserons-nous, mes amis et moi qui ignorons les éléments du wallon ? Je crois inutile d'insister.

Je ne répondrai pas à votre dernière question et laisserai ce soin à des gens plus graves. Pour moi, je me réjouis qu'une revue littéraire s'intéresse à la crise que nous traversons, car en général les jeunes écrivains de votre pays ne sont pas très renseignés sur l'activité intellectuelle du nôtre qu'ils affectent de tenir en grand mépris, ce qui est fâcheux, parce que dans la situation qui nous est faite, nous qui luttons pour la culture française, avons besoin en ce moment de toutes les sympathies françaises.



Chronique dramatique

Notre collaborateur Jean Rayler émettant des idées très personnelles dans sa chronique des théâtres et auxquelles la Rédaction est tout à fait étrangère, nous lui laissons la pleine et entière responsabilité de ses écrits.

Reprise de Lorenzaccio. — Nous avons revu, près de la Tour Saint-Jacques, le drame romantique du poète des « Nuits ». Et le pire de cette histoire, c'est que Mme Sarah Bernhardt, malgré ses soixante-douze printemps, a jugé nécessaire de reprendre la culotte afin de gigoter une fois encore les délires métaphysiques du jeune dément florentin.

Sur les quelque deux cent mille histrions qui infestent notre pays, il doit certainement exister au moins une douzaine de jeunes cabotins capables d'interpréter ce rôle avec plus de vraisemblance et d'à-propos que l'illustre « Ruine-miaulante ».

Ce fut tout de même très bien !...

Mais de quoi diable ! ce M. Armand d'Artois s'est-il mêlé, en fourrant ses tristes lunettes et ses mauvais ciseaux dans cette œuvre capricieusement shakesparienne ! Quand donc ces excellents messieurs qui ne savent rien faire par eux-mêmes cesseront-ils d'imposer leur collaboration aux morts qui ont fait quelque chose ?...

Au lieu de nous fournir du Musset arrangé par « Tartempion » ou par « Bistrouille » — sans allusion à M. Armand d'Artois que je ne connais pas, — qu'on nous donne du Musset tout court.

Hélène de Sparte. — Mais quelle idée grands Dieux ! a donc eue M. Verhaeren, lui le fier barde du Nord, le chantre des villes tentaculaires, le visionnaire des campagnes hallucinées, de nous écrire une tragédie grecque !

Etait-il vraiment nécessaire à sa gloire que lui aussi s'en vint, comme tout le monde, enflammé d'une véhémence d'emprunt, jeter son tragique pavé aux manes du cocu immortel.

Hélas ! quelle piteuse intrigue, quels vers opaques, quels dialogues empêtrés, quelles tirades raboteuses !... Ah ! certes, le beau talent de M. Verhaeren, durant le temps qu'il pondit son *Hélène*, dut subir, à n'en pas douter, une crise d'asthme bien pénible. Ainsi s'expliquerait, du moins, l'absence du grand souffle pathétique dont il eût voulu animer son ouvrage.

C'est pitié de voir, lui le beau poète des brumes troublantes et des symboles imprécis, avec quelle gaucherie effarée il se meut parmi les clairs mythes et les rudes héros de la Hellade lumineuse.

Evidemment, M. Verhaeren s'est fourvoyé dans une bien malheureuse entreprise. *Hélène de Sparte* est une grave erreur de sa part... Mais qui ne se trompe pas une fois dans ce monde, fût-ce un grand poète ?

En dépit de sa médiocrité, l'œuvre de M. Verhaeren eut pourtant la chance de plaire à beaucoup de gens avertis (!).

Certes, les innombrables métèques grouillants en notre Babylone considèrent que M. Verhaeren fit preuve d'un immense mérite en nous révélant une Sparte assez inattendue, proche faubourg de Gomorrhe ; certes, quantité de jeunes pignoufs épris d'art et d'inversion se sont exclamés devant l'audace que déploya M. Verhaeren en nous servant, avec une ingénieuse crédulité, quelques évocations d'un saphisme aimablement anticipé ; certes, aux profondeurs de l'Hadès, l'ombre de *la plus belle des femmes* n'a pas manqué de vouer à son moderne aëde une extrême reconnaissance pour la façon pleine de délicatesse et d'à propos dont il vient d'ajouter le rubis lesbien à son diadème de reine déjà passablement garni.

Presque tout, dans *Hélène de Sparte* est aussi malheureusement discutable : sujet, caractères, développement, dénouement...

Reconnaissons d'ailleurs que M. Verhaeren fut assez mal servi par un metteur en scène de goût douteux, ainsi que par son décorateur cosaque.

Quant à l'interprétation, elle donna ce que l'on pouvait attendre d'elle. La plupart des acteurs et actrices parlaient le français comme d'agréables anthropoïdes et se montrèrent le plus souvent ridicules par leurs attitudes extravagantes, lesquelles n'avaient rien de grec ni même d'étrusque. M. de Max, suivant son habitude, mugit, bredouilla, grimaça, croupionna. Seule Mme Vera Sergine, bien que se trouvant dans la fâcheuse obligation d'incarner une Electre éperdument amoureuse de sa quinquagénaire tante, une Electre dont la langue, de scène en scène, devait croître effroyablement, Mme Vera Sergine, dis-je, sut se montrer belle interprète, jouer en sobre et noble artiste. A part cette actrice de grande race, tout le monde fut plat, prétentieux et grotesque !

En un mot cette tragédie grecque me fit l'effet d'un drame tudesque joué par le harem d'un Tamerlan. De sorte qu'un ironiste judicieux, sur le menu de ce prétendu banquet parnassien, eût pu inscrire, avec raison, en regard du titre de la tragédie de M. Verhaeren, la note explicative suivante :

« *Heros grecs sauce tartare !* »

Iphigénie. — Enfin voici une légende grecque jadis adaptée à la scène par le tumultueux Euripide et qui nous est présentée en honnêtes vers français, clairs et sonores, par un pieux enfant d'Hellénie plein du culte d'un grand passé.

Peut-être l'œuvre de Moréas n'a-t-elle pas paru très neuve ni très originale : les vers ont une franche allure racinienne et quelque peu archaïque. Le développement de l'action ne présente rien d'extrêmement scénique et l'horizon du drame semble un peu vaste pour l'envergure du poète. D'un bout à l'autre, la pièce manque de chaleur et d'émotion, trahissant ainsi, en maint passage, la sécheresse de cœur du pompeux Moréas.

Mais qu'on la trouve harmonieuse et sobre et saine, cette noble tragédie grecque, après le mélodrame confus de M. Verhaeren. Elle me fait songer à quelque belle ruine de temple dorique au front d'un Sunium lointain, sur la mer aux sillons d'argent, dans un grand soir glauque d'Attique. L'*Hélène de Sparte*, en revanche, évoque en moi l'image de quelque moulin à vent pansu, vacillant sur la digue d'un Zuyderzée limoneux et embrouillardé.

On connaît le sujet d'*Iphigénie*. L'intrigue de Moréas est, à peu de chose près, la même que celle de Racine. Toutefois les héros du grec, semblent plus vrais et moins conventionnellement pleurnichards.

Racine, qui vivait au milieu de cette chiennerie solennelle et désœuvrée qu'on nomma la cour du « Grand-Roi », ne pouvait manquer de nous présenter un Achille de boudoir, piteux et falot, un Agamemnon pompeux et dépourvu d'humanité. Sans doute les héroïnes de sa pièce sont incomparables, mais elles sont aussi peu grecques que possible.

Je sais bien que le grand poète classique, sous le couvert d'une intrigue et de noms mythologiques ne faisait, le plus souvent, que reproduire pour la scène quelque aventure de grand seigneur français déguisé en personnage de légende.

Peu nombreux sont, aujourd'hui, ceux-là qui s'intéressent encore aux faits et gestes des courtisans et courtisanes du « Bourbon-Culminant. »

En revanche, les sombres héros d'épopée qui se dressent armés au seuil des légendes ont su nous captiver sûrement de leurs attraits farouches et de leurs vastes attitudes.

Par ces temps de veulerie démocratique et de démagogie mercantile, où tout est équivoque et vain, il est réconfortant parfois d'imaginer des êtres formidables dégagés de nos contraintes, affranchis de nos bassesses, aimant, luttant, souffrant dans l'irréelle splendeur de rêves glorieux et de visions étoilées !

Or, Racine et tous nos classiques ne nous ont point donné cela.

Eschyle, Sophocle, Euripide, Shakespeare et Wagner ont le secret de ces grandeurs et c'est pourquoi nous les aimons !

Sans doute, je ne prétends pas comparer Moreas à ces géants, mais son œuvre bien que souvent froide, n'en demeure pas moins une production de hautaine plastique. Les chœurs y respirent une beauté sereine, les dialogues ont de la tenue et les tirades sont d'une ample rigueur.

L'Iphigénie de Moréas me semble un clair peplum drapé superbement autour d'un corps un peu débile.

Parmi les acteurs auxquels revint l'honneur de défendre ce noble poème, M. Sylvain sut heureusement animer son personnage, Mme Sylvain se montra véhémente. Quant à M. Albert Lambert, toujours conscient de son beau physique, pourtant sur le déclin, il eut tout loisir d'agiter, à propos, ses bras bien découpés et d'exhiber diversement les varices de ses mollets.

Morituri. — M. Prozor, jeune écrivain français, venu d'au delà les frontières, nous a présenté, à l'*Œuvre*, une pièce où, certes, reconnaissons-le, il fit preuve d'une étonnante dépravation intellectuelle.

Il faut avoir l'esprit bien mal tourné pour admirer cette horreur réaliste. Voici le sujet :

Dans une ville d'eaux, une femme, un monstre plutôt s'acharne à tuer de désir et de jalousie une jeune cardiaque à toute extrémité. Cela dure trois actes entiers agrémentés de râles, de hoquets, de suffocations, de sarcasmes et de crises d'hystérie.

En dépit de procédés d'émotion aussi peu artistiques, certains pontifes littéraires ont trouvé l'œuvre de M. Prozer poignante et d'un symbolisme très romantique ; moi je l'estime hideuse et d'un sadisme révoltant.

Après avoir vu jouer une telle pièce, il ne reste plus aux amateurs de ces spectacles qu'à se diriger sur Alfort, afin d'y assister à quelque séance de vivisection.

Ces sortes de manifestations dramatiques sont coupables et ne servent à rien. Elles ne font que prouver une chose : qu'il existe malheureusement des dégénérés pour les applaudir.

La Foi. — M. Brieux, toujours simpliste dans ses conceptions, a adapté la religion au théâtre, comme il y avait adapté jadis la syphilis. Pour lui la foi est chose indispensable, même quand on la manipule avec des leviers.

M. Saint-Saëns agrémenta la pièce d'une musique appropriée, chatouillante et bâtarde à souhaits...

De jeunes acteurs, MM. Hervé, Joubé, Gretillat firent une folle

dépense d'attitudes dévergondées et de roulements de prunelles effarants. Mme Vera Sergine, comme de coutume, témoigna d'un goût certain et d'une belle réserve scènique.

Le Dieu Bleu. — M. Jean Cocteau, jeune esthète à la révélation duquel coopérèrent MM. Laurent Tailhade et de Max, deux artistes aux goûts pareils, M. Jean Cocteau, présent « modeste » que le notariat fit à la notoriété, M. Jean Cocteau qui, ces jours derniers, encombra divers grands quotidiens d'une publicité tout au moins indécente, M. Jean Cocteau, dis-je, adore les beaux danseurs russes pour leurs muscles volumineux, leurs entrechats excessifs, etc., etc.

Or les beaux danseurs russes, de leur côté, s'ils ne sont pas des ingrats, doivent adorer M. Jean Coeteau. Quel souci ne se donne pas en effet, ce dandy aux vers plats afin de propager la renommée de ces sauteurs aux torses proéminents.

L'an passé, ayant sans doute appris le dessin dans ce but, M. Jean Cocteau avait couvert les murs parisiens d'affiches biscornues où ses pantins favoris se trouvaient « enrosés » depuis le bout du nez jusqu'au bas du derrière ; cette saison, plus enflammée que jamais, il vient d'écrire le seenario d'une pantomime où ses cabotins du jarret ont pu gambiller à leur aise.

Le Dieu Bleu, tel est le titre de cette mascarade hindoue pour laquelle M. Reynaldo-Hahn, musieastre balkanique, aecoueha d'une musique turque.

L'aventure, paraît-il, se passe au pays de Rama. Un jeune prince, déguisé en clown byzantin, s'apprête à entrer dans les ordres. Sur le point de se livrer aux prêtres, qui en l'occurence, je le suppose, doivent lui faire subir certaine amputation définitive et libératrice, le malheureux néophite se rencontre, par hasard, avec sa jeune amante, déguisée elle-même en mendiante bohémienne.

Tout en larmes, avec moult grimaces et des bonds de chat-tigre, l'aimable prineesse supplie le jeune prince de ne point laisser l'irréparable s'accomplir. Mais celui-ei, très décidé à se laisser « tondre », exprime son inébranlable résolution en sautillant comme un pierrot.

De plus en plus pressante et de plus en plus exaltée, la triste amante, à grand renfort de cabrioles, parvient à fléchir notre brahme en herbe. Les voilà, l'un et l'autre, tout près de s'abandonner aux pires étreintes ; mais, par malheur, survient alors une collection de monstres, proche parents des crapauds de M. Rostand, qui prétendent s'interposer. Ce sont, ai-je cru comprendre, d'abominables diables hindous. Les amoureux s'en trouvent terriblement dérangés et effrayés.

Tandis que les batraciens démoniaques tournent autour d'eux en une sarabande plus grotesque que fantasque, le jeune prinee et la jeune prineesse s'agitent comme une paire de rainettes enfermées

dans un bocal sans eau. On s'attend, à tout instant, à les voir grimper aux décors et l'on se demande, avec anxiété, s'ils ne vont pas se casser la tête au plafond. Avec des gestes désordonnés ils implorent toutes les divinités du paradis d'India.

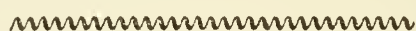
Enfin parmi les lueurs d'un feu de bengale approprié, — (ce qui donne un semblant de couleur locale à cette sauterie) — apparaît le *Dieu Bleu* pitoyable et apitoyé qui chasse les monstres et réunit les deux amants. Sur ce, le rideau tombe... on ne dit pas ce qui se passe après.

Tels sont approximativement, le sujet, le développement et l'exécution du *Dieu Bleu :* il paraît que c'est du grand art !...

Nombre de belles « madames » et de beaux messieurs très avertis sur tout ce qui touche les modes et les tocades de l'époque exhalaient avec rage un enthousiasme laborieux.

Quant à moi, qui n'avais peut-être pas mieux compris que les autres, j'imagine que cette pantomime, ses acteurs et sa musique seraient fort bien à Medrano, voire sur la piste du cirque Rancy, pour le divertissement des mioches de Montmartre ou des moutards de nos provinces. On pourrait agrémenter le spectacle en faisant crever à bonne hauteur quelques douzaines de cerceaux en papier à cet extraordinaire M. Nijinski.

JEAN RAYTER.



Les Poèmes

La Pluie au Printemps

... Et voici donc l'occasion de dire mon amitié à quelqu'un, à la face des autres.

Le livre de M. Albert-Jean, qui rappelle heureusement la façon de Bataille, de Jammes, et parfois aussi de Laforgue (et pourquoi nier ou blâmer l'influence logique d'une génération antérieure), est celui d'un poète au sens intime et profond, au sens éternel du mot.

M. Albert-Jean, aristocrate des jardins clos et des parcs solitaires, loin de la foule vers laquelle il penche parfois sa haute tendresse asseulée, M. Albert-Jean nous offre son œuvre noble et simple ; et je suis heureux d'y trouver toute la pensée intérieure, toutes les délicates nuances des sentiments et des émotions, que seuls les vrais artistes sentent et rendent.

Voici quelques extraits de ce beau livre :

— Et je me suis senti triste comme un enfant
Dont on aurait déchiré les images.
— ... J'aurai, pour évoquer votre âme,
Cette douceur qu'on a quand on parle des morts,
Et mon cœur déchiré et las vous a suivie
Comme un chien perdu qui suit un passant.
— Je respire vos mains comme deux longues fleurs,
Et j'étais comme un incurable
Sur le point d'essayer un remède nouveau.
— La vie est une si petite chose.

FERNAND HUBERT.



LES LIEDERS

DE MOUSSORGSKI ET Mme MARIE OLÉNINE D'ALHEIM.

— Etes-vous allé aux soirées que nous a données Mme Marie Olénine d'Alheim ?

Quelques gens avertis seuls étaient venus, et des Russes. Et ce n'est pourtant pas la première fois que la Maison du Lied de Moscou venait se faire consacrer à Paris.

M. André Chevrillon avait bien pu dire dans le journal des *Débats*, du 10 décembre 1910, en parlant de l'interprête :

D'abord une immobilité recueillie où, dès les mesures initiales du piano, avant même qu'elle soit sortie de son silence, nous sentons venir battre, affleurer imperceptiblement avec son rythme, ses pulsations propres, la vivante idée qui commence à la prendre. Alors, dans l'élancement des premières notes, la transfiguration la plus étrange et comme un autre être apparaissant, un mystérieux changement du regard qui, tour à tour, se fixe avec un éclat stellaire et puis s'éteint, semble cesser de voir — du visage si jeune et qui se rajeunit encore, s'éclaire, quitte, semble-t-il, son caractère individuel, celui qui manifeste une certaine vie, avec ses habitudes, sa pensée particulières, pour ne montrer, au service d'une idée éternelle, que l'éternelle créature humaine dans la noblesse et la perfection de son type. Ajoutez les attitudes les plus vraies et les

plus simples, et qui ne laissent un souvenir de véhémence que parce qu'elles traduisent exactement *une passion*, la main se serrant, le bras se relevant un peu sous la longue écharpe qui le voilait, la tête avançant insensiblement, comme attirée, fascinée par quelque présence prochaine, parfois soudain renversée pour jeter le cri, le cri humain devant les Puissances fatales qui dominent la vie. Et, pour qui la regarde alors, c'est l'évidence même, rien de préparé, rien de réfléchi dans un tel état. Ce qui la traverse pendant la crise musicale, c'est une force qui ne vient pas d'elle-même. Elle a pu dire :

« L'interprète qui ose inscrire *les Chants de la mort* sur son programme doit avoir éprouvé jusqu'à l'extrême de la souffrance. Je n'hésite pas à dire que pour risquer de troubler une mère qui peut se trouver là, il faut qu'il ait été amené à considérer la vie sous un angle visuel bien particulier, que par l'imagination, il se voie placé à son lit de mort, et que là il ait pensé . « Quand je pouvais parler, « ai-je bien tout dit ? Leur ai-je assez dit, et comme il fallait le dire, « qu'il y a une vérité dans cette vie? » Alors seulement et dans cet état d'âme, on peut imposer à sa voix d'exprimer ce qu'on exprimerait avec son dernier souffle. »

Une telle figure, une telle âme, une telle musique, j'ose dire ce génie interprétant le génie, voilà une harmonie unique, et grâce à laquelle ceux d'entre nous qui assistèrent l'autre jour à la séance que Mme Olénine d'Alheim consacrait aux *lieder* de Moussorgski ont connu une sensation bien rare à Paris, et rare en toute vie, — quelqu'un disait : le frisson du sacré.

Mme Marie Olénine d'Alheim a fait sienne une parole d'Ostrovski...

Tu vaincras le malheur en trimant des bras, tous les longs jours, sur des terres pas à toi.

.... elle veut que Moussorgski, Ravel, Hugo Wolf, Debussy, soient honorés dans les lieders qu'ils ont créés; elle y réussira, car elle a la foi de l'artiste, certaine d'elle-même, et de la beauté de son idéal. Elle y parviendra car elle sait se dominer, elle sait lutter.

La cause défendue par elle est d'ailleurs de celles qui se défendent d'elle-même, et la poésie des Lieder de Moussorgski tous l'ont comprise : il nous suffira de citer quelques phrases des plus éminents d'entre nos critiques, pour convaincre nos lecteurs. Voilà ce qu'écrivait en 1901 Claude Debussy, dans la *Revue Blanche*, sur la Chambre des Enfants :

Ce titre désigne une suite de sept mélodies, dont chacune est une scène enfantine, et c'est un chef-d'œuvre. Moussorgski est peu connu en France ; on peut, il est vrai, s'en excuser, en affirmant qu'il ne l'est pas davantage en Russie ; il est né à Karevo (Russie Centrale) en 1839 ; il mourut en 1881, dans un lit de l'hôpital militaire Nicolas à Pétersbourg. On voit par ces deux dates qu'il n'a pas eu de temps à perdre pour avoir du génie ; il n'en a pas perdu et laissera dans le souvenir des gens qui l'aiment, ou qui l'aimeront, des traces ineffaçables. Personne n'a parlé à ce qu'il y a de meilleur en nous avec un accent plus tendre et plus profond ;: il est unique et le demeurera par son art sans procédés, sans formules desséchantes. Jamais une sensibilité plus raffinée ne s'est traduite par des moyens aussi simples°; cela ressemble à un art de curieux sauvage qui découvrirait la musique à chaque pas tracé par son émotion ; il n'est jamais question non plus d'une forme quelconque, ou du moins cette forme est tellement multiple qu'il est impossible de l'apparenter aux formes établies, on pourrait dire administratives ; cela se tient et se compose par de petites touches successives, reliées par un lien mystérieux et par un don de lumineuse clairvoyance ; parfois aussi Moussorgski donne des sensations d'ombre frissonnante et inquiète qui enveloppent et serrent le cœur jusqu'à l'angoisse.

Willy, en 1896, écrivait déjà :

Devant la *Chambre d'enfants*, je m'agenouille. En sept menues saynètes, en sept instantanés musicaux renversants de sincérité, l'enfant est pris, fixé, avec sa malice turbulente, et la précoce feintise de ses larmes, et sa soif de merveilleux, inapaisée. Les gens du bâtiment auront de quoi béer devant la souplesse rythmique de telle piécette d'une cinquantaine de mesures. « Dis-moi, veux-tu, grand'mère », où la phrase musicale s'éparpille, désarticulée en rythmes divers, passe du 7/4 au 5/4, effleure le 6/4, court au 3/4 et change *vingt-trois* fois de mesure. Mais si cette polyrythmie intéresse, que dire de l'intensité expressive ? Pour Moussorgski, la musique n'est pas seulement la traduction des sentiments au moyen des sons, mais surtout la notation du langage ; elle peut, elle doit rendre les multiples intonations de la parole humaine ; dans la *Prière de l'enfant*, pieuse d'abord pour attirer la bénédiction de Dieu sur papa, sur maman, sur grand'maman « si bonne » (ici une inflexion d'un attendrissement appris, exquise), la mélopée se lasse d'avoir à recommander au ciel tant d'oncles Petia, Sacha, Valodia, de tantes Katia, Liouba, Natacha, hésite, s'interrompt, et devient presque parole, sans cesser d'être musique, pour interroger : « Niania... hé, niania ?»

la nourrice que cette litanie de parents a déjà endormie. C'est à crier d'admiration !

Camille Bellaigue, dans ses *Belles Etudes Musicales*, parues chez Delagrave, nous parle d'œuvres que nous venons d'entendre à nouveau : *Les Chants de la Mort :*

Après la mort du paysan, voici la mort des soldats, par centaines, par milliers. La *Guerre* me paraît le plus éclatant chef-d'œuvre d'un génie que j'appellerais macabre, si je pouvais ôter au mot ce qu'il a d'un peu grimaçant et ne lui laisser avec une horreur grandiose que le sens et comme la physionomie de la mort elle-même. La scène, une des plus longues et des plus « faites », de Moussorgski, se divise en trois épisodes. Le premier (La Bataille), est beau de tumultueuse fureur. Il prépare le sujet, qui malgré le titre n'est pas la Guerre, mais la Mort. Quelques mesures ont suffi pour couvrir de cadavres la plaine, la plaine russe, dont la musique de Russie excelle à nous rendre sensible et presque visible, l'immensité. Maintenant, un court récitatif, que brisent des silences, dit la « morne sérénité », de la nuit, où les blessés gémissent. Des syncopes rudes sursautent tout à coup, et sur une âpre dissonance. « paraît la Mort... Et de très loin, d'abord distraite, elle évalue la masse inerte des mourants ». Plus littérale sans doute que littéraire, cette traduction a pourtant d'heureuses rencontres. Ainsi, derrière la finale muette de ce mot assez peu poétique : « elle *évalue* », une note tenue laisse comme une longue traînée de tristesse. De cette tristesse étendue, épaissie par d'autres touches pareilles, le chant peu à peu se dégage et jaillit enfin. La Mort le chante en passant la revue de ses morts. Elle les regardait avec compassion ; maintenant elle les ranime et les dresse avec orgueil. Mais aussitôt, avec une ironie atroce, elle les couche de nouveau, non plus sur le sol, mais dessous. Le mépris, si ce n'est la haine, inspire ces deux vers :

> Puis vous mettrez vos os blancs dans la terre ;
> On y dort bien, à l'abri des vivants.

Mais ces deux autres qui suivent :

> L'heure s'enfuit, et le jour et l'année ;
> On aura tôt oublié votre nom...

Ceux-ci de nouveau ne respirent que mélancolie et pitié. La mélodie qui défaille, les harmonies qui se désagrègent, tout enfin, comme le souvenir même, s'efface et se dissout. Ainsi, passant tour à tour de l'enthousiasme au dédain, presque au dégoût, et de la gloire à

la misère, à la vanité même de mourir, la cantate funèbre et triomphale se poursuit.

Maintenant en voici la *Berceuse*, encore plus horrible, parce qu'elle l'est d'une plus intime et comme plus prochaine horreur. Dans la chambre où l'enfant jouait et riait hier, aujourd'hui l'enfant va mourir. La scène commence par un prélude anxieux. Sur le piano, les deux mains à l'unisson, après avoir longtemps erré, posent de sinistres accords.

« Le petit pleure », murmure la voix, et la ritournelle de reprendre inquiète et lourde : elle semble aller et venir par la chambre.

« Toute la nuit », reprend à son tour la voix, alourdie elle aussi par la fatigue, « toute la nuit, dans les larmes, la mère a veillé doucement ». La porte s'entr'ouvre, et laisse entrer la Mort. Alors s'engage, entre la voix meurtrière et la voix suppliante et désespérément protectrice, le plus pathétique débat. Il se termine, est-il besoin de le dire, par le triomphe de la Mort. Triomphe sans gloire, celui-là et sans éclat, facile et lâche maléfice, que ne célèbre point une héroïque mélodie, mais que décrit jusqu'à la fin une musique admirable d'accent et d'intensité croissante, de cruauté froide et d'hypocrite douceur.

Ces phrases de M. Bellaigue sont simples et poignantes. Nous ne croyons pas les affaiblir en présentant maintenant des poèmes mis en musique par Moussorgski. Voici un des chants de la mort, de Golenitchef-Koutousof.

Il a trouvé la mort là-bas,
La mort là-bas, dans les combats.
Les siens refoulent l'ennemi,
Les siens exultent ! Lui ! mais lui,
Tout seul abandonné par eux,
Il gît, le gueux !
Un lourd corbeau, en croassant,
Sur lui, s'abat. Il boit son sang,
Et vide ses grands yeux ouverts.
Puis s'élevant sur les prés verts,
L'oiseau de mort, gavé, saoûlé,
S'est envolé...
Au loin, chez lui, sous l'arbre en fleurs,
La mère endort son fils en pleurs ;
« Ahou ! Ahou ! ne pleure pas !
J'entends ton père : c'est son pas !
Maman mettra, pour son retour,

La pâte au four...
Là-bas, hideux,
Il gît, le gueux !

Mais il faudrait un volume pour tout citer, pour tout commenter.

ALBERTO BACHMANN.

A la fin du mois dernier, un intéressant concert était donné à la salle Femina, par la comtesse M. de Potocka. Il se déroula devant une assistance d'élite, mais restreinte. Mme de Potocka, bien qu'elle ne parut pas en possession de tous ses moyens, y chanta avec art, ainsi qu'un jeune ténor polonais. Mais le gros succès revint à Mme Geneviève Lainé Lantez et son mari, M. Pierre Lainé, qui exécutèrent avec une rare conscience, les sonates de Grieg et C. Frank, pour piano et violon. Ces deux jeunes artistes qui se révélèrent au public Parisien, lors de leur premier concert de l'an dernier, à la salle Erard, n'ont pas failli, à l'espoir qu'ils nous avaient alors donné. Ils ont su rendre avec toute la sobriété nécessaire, les passages tendrement rêveurs de ces deux auteurs lointains par leurs origines, mais pourtant si proches par leur commune originalité. Et ils se surpassèrent dans les morceaux si sauvagement fougueux des finales de ces deux sonates. Nous avons donc en Mme Lainé Lantez et son mari, deux artistes qui, quoique jeunes, n'en sont pas moins d'une grande valeur. Nous espérons d'ailleurs les suivre l'an prochain dans les nombreux concerts auxquels ils prendront part.

G. P.



Une Conférence sur le Féminisme spiritualiste

Jeudi dernier, en la grande salle des Sociétés Savantes, il nous a été donné d'entendre de belles et nobles paroles.

La conférencière, Mme Olga de Bezobrazow, avait attiré là un public forcément restreint, mais aussi forcément choisi, que le sujet qu'elle se proposait de traiter — sujet palpitant d'intérêt et d'actualité, hélas ! — « Où est la Force » — ne pouvait manquer d'émouvoir.

Le président, Fabre des Essarts, patriarche de l'Eglise Gnostique de France, prononça un magistral discours d'ouverture. Plein de finesse et d'ironie mordante, il sut dégager l'idée qu'il représente des préjugés dont ses adversaires se plaisent à la voiler, et stigmatisa d'un mot, et l'intransigeance anti-chrétienne du catholicisme romain et les espoirs renaissants, mal déguisés, d'un impérialisme hybride. Puis, dans un langage très élevé, en des termes d'autant plus éloquents qu'on en sentait la sincérité, il rendit un hommage ému à la femme admirable d'abnégation, poète et apôtre comme lui, dont il se dit fier de présider la séance, en vue du triomphe de la Paix sur le monde et de l'union des âmes dans l'amour infini.

Il termina par la lecture fort applaudie d'une des plus belles poésies de Mme de Bezobrazow, intercalée dans son dernier volume *Le Renouveau*, et intitulée : « Je viens... Seigneur ! » — Mme Bauchamp, fondatrice de l'Alliance Spiritualiste, dit ensuite quelques mots, et la conférencière se leva.

La voix de Mme de Bézobrazow a tout le charme pressant, toute la douceur harmonieuse bien que puissante, dont une bouche slave revêt notre langue. *Notre langue !...* Mais Mme de Bézobrazow ne la fait-elle pas sienne tant elle la manie avec aisance ? D'ailleurs, sa diction parfaite, son geste sobre, accusent une grande habitude de la tribune.

Ce fut d'abord un exposé lumineux des grandes luttes fratricides qui, depuis les temps les plus reculés, ont ensanglanté la

Terre, avec cette devise — encore en honneur de nos jours — « la force prime le droit ».

La conférencière s'attache avec une réelle érudition et un rare bonheur, à nous montrer les vainqueurs de la veille terrassés au lendemain de la victoire, quand l'Idéal élevé au nom duquel ils avaient combattu d'abord, cessait d'être le mobile de leurs actes. Car il y a, n'en doutons pas, dans tout élan spontané, dans tout geste noble, au fond de toute âme héroïque, ce rayon divin qui suscite et justifie en principe tous les grands mouvements passionnels auxquels cède l'humanité, et qui les excuse, même quand ils sont néfastes et se manifestent comme les guerres, les révolutions, les holocaustes sanguinaires...

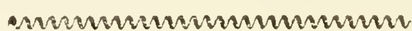
Ce *Rayon divin*, c'est l'Idéal Féminin, c'est-à-dire, l'oubli du soi, le sacrifice de l'individualisme à la collectivité, l'Idée pure dominant la matière, la divination tendant au retour vers l'Unité, l'égoïsme cédant le pas à l'amour ! — Mais, quand le succès a couronné l'effort, il arrive souvent — sinon toujours — que l'Idéal s'obscurcit et s'abaisse ; le rayon s'éteint sous la poussée formidable de la matière, et le héros — nation ou individu — tombe du piédestal et se brise.

L'*Idéal !...* C'est donc cela qu'il ne faut pas perdre de vue ; c'est ce flambeau qu'il importe de ne pas laisser s'éteindre ; c'est ce feu sacré que la femme de nos jours, nouvelle vestale, doit jalousement entretenir et alimenter, car elle en est, elle en doit être, l'incarnation. L'Idéal... c'est la vraie Force de l'Humanité, la Force contre qui ne prévaudront jamais ni les masses armées, ni les engins destructeurs, ni les théories savantes... et décevantes ; force invincible qui seule sait et peut imposer la Paix.

Voilà ce que Mme de Bézobrazow a exposé avec une logique serrée, non dépourvue de hautes envolées mystiques, voilà ce qu'un auditoire recueilli a souligné de ses applaudissements.

Une brillante improvisation de M. Jounet a clos cette remarquable séance.

Marie Chauvel de Chauvigny.



La Sculpture au Salon des Artistes français

La Société des Artistes français réserve à ses sculpteurs le hall du Grand-Palais : il suffit à peine à contenir les nombreux envois des exposants. On y a disposé, non sans habileté, les monuments, les groupes décoratifs, les sujets de genre et les multiples bustes qui composent cet ensemble d'inspiration diverse et de savoir-faire inégal. Les œuvres aux vastes proportions voisinent avec les statuettes et la même variété se révèle dans le choix des matériaux : pierre, marbre, bronze, cire perdue sont également en honneur. Si un trop grand nombre de ces œuvres sont peu dignes d'intérêt, il en est qui retiennent l'attention par des qualités d'invention ou de facture. Je voudrais consacrer quelques lignes à celles d'entre elles qui, au hasard d'une promenade matinale, m'ont le plus frappé.

Parmi les œuvres destinées à la décoration des places publiques, il faut citer la *Colombie* du maître Antonin Mercié, fragment d'un monument élevé à Francis Scott Key à Baltimore. Elle est personnifiée par une jeune femme en marche, moulée dans une tunique aux plis harmonieux. Dans sa simplicité, l'œuvre est d'une grande envolée.

M. Denys Puech a envoyé le modèle de sa statue d'*Edouard VII* inaugurée récemment à Cannes et que la photographie a popularisée. L'œuvre est d'une belle tenue et le souverain semble sourire à cette Méditerranée aux bords de laquelle il aimait venir se reposer.

Le *Vercingétorix*, en bronze, de Ségoffin, d'un style sobre et vigoureux, nous montre le mâle héros, l'épée haute, prêt au combat. *Aux victimes du 2 décembre*, de M. Horace Daillion, la fontaine monumentale de *Clémence Isaure* de M. Léo Laporte-Blairsy, puis, à un degré moindre, *Michel-Ange*, de M. Daniel Bacqué, le *Chasseur d'Aigles* de M. Charles Fœster révèlent chez leurs auteurs de sérieuses qualités de composition. Mais je leur préfère le groupe en bronze de M. René Carillon : « *En carré... pour la Patrie !* » Autour du Drapeau l'auteur a figuré, groupés pour la défense du territoire, les volontaires de 1792, les voltigeurs de 1814, les grenadiers de 1815, les mobiles de 1870. L'ardeur de la mêlée se peint sur leurs visages ; le désir de repousser l'ennemi les entraîne. Bien remarquable est aussi le *Robespierre blessé* de M. Gaston Broquet. Le dictateur, la mâchoire fracassée, s'appuie contre une table renversée, et attend, calme et dédaigneux, le flot des insurgés de Thermidor.

Entre tous les envois des sculpteurs animaliers, il faut louer ceux de MM. Henry Bouchard et Perrault-Harry. M. Henry Bouchard expose un groupe de proportions colossales : *Le Défrichement.* Trois paires de bœufs robustes tirent une charrue que dirige un vieillard au masque énergique et volontaire. La nécessité, la beauté du travail et de l'effort se dégagent de cette œuvre magistrale. L'œuvre de M. Perrault Harry est intitulée *La mort du Cerf.* Au seuil d'une grotte un cerf, hors d'haleine, agonise, tandis que la meute qui le poursuivit se masse sur les rochers environnants. Il ne faut pas perdre de vue que cette œuvre est destinée à orner une pièce d'eau. Environnée des grands arbres d'un parc, précédée d'un bassin aux eaux glauques, caressée par les rayons du soleil, elle séduira les yeux par son harmonieux ensemble, la sûreté de son exécution et la vie qui anime ses figures.

L'Hallali de M. Georges Gardet est, lui aussi, destiné à décorer un bassin : c'est une œuvre bien établie, soigneusement exécutée.

Dans sa *Lutte de chiens*, M. Georges Guyot nous montre un épagneul et un danois aux prises. L'œuvre, pleine de fougue, classe ce jeune artiste au nombre de ceux de qui on peut beaucoup attendre.

Beaucoup d'artistes ont cherché à camper une silhouette amusante ou à traiter une agréable scène de genre. Parmi les œuvres les plus réussies, j'ai noté : un *Puysazo*, de M. Haveltine ; *Les premiers pas*, de M. Bigonnet ; *Les jeux au bord de l'eau*, de M. Manoire ; *Les émigrés italiens*, de M. Delandre, dont il faut louer aussi le groupe savamment construit : *La Feuille et le Vent ; La charmeuse de cobra*, souple et cambrée, de M. P. Peyranne ; *La Carmen*, provocante et hardiment campée, de M. Charles Vincent mériteraient mieux qu'une simple mention.

Les bustes envoyés cette année sont particulièrement nombreux et beaucoup d'entre eux me semblent de premier ordre. Je ne puis que citer avec éloges, faute de place, le buste expressif du grand savant *Branly*, par M. L. Bernstamm ; un spirituel portrait de *Mme Jeanne P...*, par M. V. Ségoffin ; un vivant bronze du naturaliste *Henri Fabre*, par M. F. Sicard. M. P. Landowski a reproduit avec bonheur les traits de l'architecte *Nénot*, et M. Dubois a su rendre le fin sourire de *M. Emile Faguet.* Toutes ces œuvres sont excellentes.

La sculpture est dignement représentée au salon de 1912. Certes, cette exposition renferme trop d'œuvres présomptueuses ou encombrantes. Mais la plupart des envois témoignent chez leurs auteurs de connaissances sérieuses et les sculpteurs nommés au cours de cet article trop bref, savent concevoir un sujet et mener à bien son exécution.

René Turpin.

Les Revues

Dans La Revue indépendante, Jean Muller écrit des pages fort justes sur les récentes générations françaises : « Les jeunes bourgeois de ce temps ont pris au sérieux, en effet, leur rôle de paysans du Danube. Agathon et ceux qui lui firent écho pour aboyer aux chausses des réformateurs de 1902 constatèrent maintes fois que le niveau des examens et concours donnant accès aux diverses professions libérales s'abaissait chaque année. Mais nulle part l'ignorance des nouveaux venus et leur manque de culture ne se manifeste avec plus d'éclat que dans le domaine littéraire. » Et Jean Muller continue : « Invoquera-t-on l'intuition et les lumières propres au génie ? Outre que le psychologue montre aisément que l'intuition suppose toujours une expérience préalable, plus ou moins lointaine, on peut objecter l'exemple d'un Flaubert, qui apprend à lire et à vivre, à jouir et à souffrir avant que de se mettre à écrire vers la trentaine, celui de Balzac, qui ne signe un roman qu'à vingt-neuf ans, on peut aussi offrir en modèle la maturation d'esprit à laquelle se soumirent la plupart des grands classiques. Les nouvelles générations littéraires méditeraient avec fruit de telles leçons au lieu d'insulter des aînés dont les moindres l'emportèrent sur leurs Zoïles en culture et en vigueur. »

Dans *La Société Nouvelle*, A. Chignac publie de très importantes études sur le mouvement littéraire contemporain.

Dans *Les Nouvelles tendances en poésie*, le premier article de la série, il écrit : « Il est tout naturel que dans notre époque indisciplinée au possible, on sente le besoin d'une formule régulatrice, d'une discipline, sinon de forme, du moins de pensée... La dernière venue : le paroxysme, me paraît être davantage nourrie des aspirations présentes, tout en fixant certains points de détail que les autres avaient laissés de côté. Plus consciente de ce qu'elle préconise, il me semble qu'elle réunit à l'heure actuelle des chances de succès, parce qu'elle résume justement les différentes expressions de la sensibilité du moment. Je ne sais si la littérature est l'expression même de la société ou si, au contraire, la société est l'expression de la littérature, la question me paraît oiseuse et sophistique et les flots d'encre versés me dispensent d'en faire couler d'autres ; pourtant, ce qu'on peut affirmer, c'est qu'entre la littérature et la société, il y a compénétration constante des mêmes aspirations et qu'elles se reflètent identiquement comme deux miroirs placés en face l'un de l'autre...

Partant de la réalité pour s'exhausser jusqu'aux temples obscurs de l'absolu, le paroxysme veut intégrer par une exaltation magnifique, « un enrichissement incessant de ses puissances », le Monde dans toutes ses manifestations. Cette foi supérieure en la vie, cette soif d'héroïsme, cet élan vers la joie d'un monde en perpétuelle création que le poète peut saisir et fixer rappellent cet état dyonisiaque que Nietzche disait être le stade supérieur que l'homme doit atteindre.

La caractéristique même de notre époque, écrit A. Chignac, est d'être profondément individualiste, malgré les efforts sans cesse entrepris pour organiser et unifier nos aspirations. Individualisme à la base, individualisme au sommet, ce qui, en art, se traduit par une expression lyrique enthousiaste. Individualiste, cette déclaration que j'extrais de la préface du Paroxysme : « *Qu'on ne nous parle pas d'écoles ni de formules ; nous n'avons que faire ici de théories et de procédés* ». Aussi aboutit-elle forcément à « un orgueil qui s'affirme », à vouloir réaliser un « art total, c'est-à-dire une approximation de plus en plus grande de *l'idée de vie.* »

Cette sorte d'impérialisme français que les esprits réclament, et dont on suit très curieusement la marche à travers les événements d'hier, le paroxysme semble en vouloir pénétrer l'état d'âme. C'est ainsi que n'échappe à personne le sens des directions de poètes tels que Nicolas Beauduin, Jules Romains, F.-T. Marinetti, Jean Thogorma et bien d'autres.

Il n'échappe à personne que Nietzche eut une influence prépondérante sur la formation de cette jeunesse intellectuelle... Plus proche encore Bergson, en restituant à l'intuition toute sa valeur pour aider à pénétrer ce qui nous dépasse encore, voulait surtout affirmer ce retour à un idéalisme transcendental, base nécessaire de la vie de l'esprit...

C'est donc un très gros mouvement qui se prépare. Un mot pourra-t-il le définir ? Ne l'espérons pas trop... Je m'en suis servi comme qualificatif de l'état d'âme d'une génération. Nous sommes à une époque paroxyste, à un moment où la vie se veut pousser jusqu'à ses extrêmes limites, dans une synthèse de toutes ses forces... Des œuvres surgiront, des œuvres ont surgi ; c'est dans ces dernières que nous irons chercher la leçon vivante de ce que nous avançons. Et si le mot vous gêne, si vous croyez voir dans ce « paroxysme » un prétexte à réclame, supprimez-le. Il n'en restera pas moins que ce courant existe, qu'il produira de grandes choses et qu'il sera le demain resplendissant d'esprits joyeux et ivres d'une vie totale. »

Dans Arts et Lettres, la suite de *l'Hérédité romantique dans la littérature contemporaine*, par Louis Estève. Au sommaire C. Phalippon, Boussac, Jean Azaïs, etc.

Dans La Critique Indépendante, Gaston Sauvebois continue ses critiques sur la littérature actuelle. C'est avec sévérité qu'il juge un certain idéalisme. Il s'écrie plus loin, et non sans raison : Plutôt un nouveau Naturalisme que cette littérature-là. Commentant les *Cités du Verbe*, il écrit : « Celui-là est un poète épique... L'épopée, pour Nicolas Beauduin, ce n'est pas en effet, le déroulement ordinaire des choses, le rythme positif de la nature, tel que l'exprime Verhaeren, par exemple. C'est le retentissement et l'évocation que le monde matériel produit en lui, et qu'il déploie harmonieusement en fresques larges et somptueuses. Il est un transformateur du réel, du quotidien, de l'habituel ou plutôt un sublimisateur. Cette poésie qui chante la vie propre de l'âme, la transfiguration des aspects dans une atmosphère supérieure, ne peut se soutenir que par un continuel jaillissement d'images. Voilà justement en quoi excelle inépuisablement Nicolas Beauduin. Nul autre poète ne montre aujourd'hui pareille faculté, pareille abondance. Jamais il ne se repose, ne touche terre ni ne s'essouffle. Constamment il reste sur les sommets où il s'est élevé dès le premier vers du poème. Il plane, « il vole comme l'aigle » selon le mot du Dante qui sert d'épigraphe aux Cités du Verbe. On a appelé cette poésie une poésie paroxyste. Elle appelle ce terme par la nature même de son mouvement, par l'effort, la tension, l'élévation du poète. Mais il n'en constitue pas la véritable définition. La poésie de Nicolas Beauduin exige une tout autre interprétation. Elle est le lyrisme même, obtenu non par un état d'exaltation, mais par une pénétration interne de l'essence divine des choses. »

M. Jean Royère nous entretient dans La Phalange de la mort du jeune poète Marius Martin. M. Jean Royère, poète lui-même, aime et comprend les poètes. Toutes les lignes suivantes débordent d'émotion contenue :

« ... Il ne s'est pas mis un revolver à la tempe. A la suite d'un grand chagrin, que ses intimes même ont toujours ignoré, il s'est laissé mourir de faim. Après deux mois de privations voulues, il s'est alité, a craché le sang et, m'écrit Léon Vérane, « un soir de « premier mai plein de fleurs et d'oiseaux, il est mort en respirant « une branche de lilas que je venais de lui donner. »

Pourquoi tant de poètes meurent-ils si jeunes ? C'est sans doute parce que tout dans la vie leur est un motif de souffrance. Ils aiment trop, ils ressentent trop. Leur cœur impressionnable palpite et souvent se brise au moindre choc. Aujourd'hui Marius Martin, hier Henri Franck, Henry, Maassen, Albert Fleury, Charles Clarisse, Charles Guérin, Olivier de la Fayette, etc., etc. La liste est longue et combien douloureuse.

Dans Le Graal, de René Dauriam, *La queste de la Vérité*, aux

sommaires. Han Ryner, V.-E. Michelet, Péladan, Schuré, etc. Taliésin y écrit : « Les critiques, aujourd'hui, sont assermentés. L'éloge ou l'éreintement ne sont pas la conséquence de la valeur ou de la nullité d'une œuvre. Et vous chercherez en vain, sauf dans les petites revues, où se rencontrent encore de juvéniles sincérités, une critique consciencieuse, équitable, fondée non sur une impression fugace, mais sur une étude laborieuse, mûrie par la réflexion. Exceptons-en pourtant le livre de Mercereau : *La littérature et les idées nouvelles* qui tente une rénovation du genre critique. Plus loin, à propos des *Princesses de mon songe* de Nicolas Beauduin, il écrit : « L'Eternel Féminin a tenté ce poète, et ce sont de fort beaux hymnes tout imprégnés de mysticisme qu'il lui adresse. Lyrique, ce poète l'est dans toute la force du terme ; son poème ressemble à une symphonie verbale, mais où se pressent aussi de suggestives images. Je souhaite ardemment que M. Nicolas Beauduin discipline son lyrisme et l'insère dans une forme régulière. Contenu, son génie contractera une tonalité beaucoup plus pénétrante. »

Très luxueusement nous arrive FLAMBERGE, jeune revue de Mons, où voisinent Rémy de Gourmont, Camille Lemonnier, Paul Fort, Marcelle-Max Hautier, A. Cantillon, etc.

Dans le PARTHÉNON, M. Jean Royère, répondant à l'enquête de G.-L. Tautain sur la littérature collective (dont personnellement je n'ai pas reçu le questionnaire), écrit cette phrase : « Cette esthétique (l'unanimisme), est puérilement emphatique et systématiquement absurde. L'art n'a rien à voir avec la collectivité : il est une évasion. La poésie naît de l'horreur du réel. La « pensée » y est indifférente. Donc la métaphysique, etc., est essentiellement étrangère à l'œuvre d'un artiste, quel qu'il soit. » Et c'est très juste, ou à peu près.

M. Robert de Traz, de qui nous partageons les soucis moraux et les recherches d'une discipline librement consentie, écrit dans le dernier numéro des FEUILLETS : « Notre interlocuteur oppose classicisme et romantisme, caractère humain et élément brut. Ne voilà-t-il pas une opposition trop violente ? Le romantisme éternel, celui, si vous voulez, de Dante, de Rabelais, de Shakespeare, est autre chose qu'un « élément brut »... C'est compromettre une thèse juste que de la forcer ainsi dans ses termes. Imposer un ordre à l'homme, voilà une tâche nécessaire, voilà proprement la tâche de la civilisation. Encore faut-il que l'homme soit assez vivant, assez riche de passions et de volonté pour en valoir la peine. La règle, en soi, n'est qu'une formule vaine ; ce qui est intéressant, c'est de voir les résultats qu'elle obtient.

Le Gérant : E. BASSET.

IMPRIMERIE DE CHOISY-LE-ROI. — J. PAUSADER, Directeur.

E. BASSET ET Cie, ÉDITEURS
3, Rue Dante, Paris.

E. BASSET ET Cie, ÉDITEURS
3, Rue Dante, Paris.

ÉDITIONS DES RUBRIQUES NOUVELLES

ŒUVRES DE NICOLAS BEAUDUIN.

La Divine Folie. — Poème, 1 vol. 3 50
Les Triomphes. — Poème, 1 vol. 3 50
Les Princesses de mon Songe. — Poème, 1 vol. 1 50
Les Sœurs du Silence. — Poème, 1 vol. .... 2 »
Les Cités du Verbe. — Poème, 1 vol. .... 2 »
Les Deux Règnes. — Poème, 1 vol. .... 2 »

Pour paraître :

Les Campagnes en Marches. — Roman, 1 vol... 3 50

E. BASSET ET Cie, ÉDITEURS, 3, RUE DANTE, PARIS.

IMPRIMERIE DE CHOISY-LE-ROI

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE
DE PARIS

Capital 200 MILLIONS de francs, entièrement versés

Siège Social : Rue BERGÈRE
Succursale : 2, PLACE DE L'OPERA, PARIS

Président du Conseil d'Administration : M. Alexis ROSTAND, C. ✻
Vice-Président, Directeur : M. E. ULLMAN, O. ✻
Administrateur, Directeur : M. P. BOYER, O. ✻

L'Assemblée générale s'est tenue le 1er avril, sous la présidence de M. Alexis Rostand, président du Conseil d'administration.

Après avoir entendu les rapports du Conseil, de la Commission de Contrôle et des Commissaires, l'Assemblée a approuvé, à l'unanimité, les comptes de l'année 1911 qui se soldent par un bénéfice de fr. 15.864.550 02 et décidé la répartition de 35 francs par action et de 4 fr. 8177 par part de fondateur.

Le rapport du Conseil d'administration rappelle que si l'exercice 1911 a débuté sous d'heureux auspices, les préoccupations politiques et une sécheresse exceptionnelle ont, pendant la seconde moitié de l'année, occasionné l'arrêt presque complet des opérations financières, et nécessité des mesures de précautions qui ont pu être réalisées aisément grâce à l'excellente situation de la Trésorerie.

Le resserrement de l'argent a apporté une compensation partielle à la réduction des bénéfices provenant de ce ralentissement, et les comptes se soldent par un produit légèrement supérieur à celui de l'exercice précédent.

La situation au 31 décembre 1911 s'élève à 1 milliard 661 millions, au lieu de 1 milliard 659 millions à la fin de l'année précédente.

Le mouvement des caisses a été de 76 milliards 729 millions à l'entrée et à la sortie ; les effets entrés dans le portefeuille ont atteint 18 milliards 617 millions au lieu de 17 milliards 730 millions en 1910.

Parmi les affaires françaises auxquelles, fidèle à ses traditions, le Comptoir National réserve toujours ses efforts les plus actifs, il faut citer, en 1911, la souscription ou le placement des obligations 4 0/0 de la Compagnie Transatlantique, de la Compagnie Générale Française de Tramways, des obligations 5 % du Sud Electrique, de la Compagnie Générale de Distribution d'Energie Electrique, les obligations 4 0/0 de la Compagnie Parisienne de Distribution d'Electricité, de la Société d'Eclairage, Chauffage et Force Motrice et du Gaz de Lyon, les obligations de la Société Japy frères et Cie, etc.

Le Comptoir a participé en outre, à l'émission des obligations 4 0/0 de la Compagnie des Omnibus, et à la souscription des obligations Communales du Crédit Foncier de France, ainsi qu'à l'émission d'une nouvelle tranche de l'Emprunt Tunisien 3 0/0.

Il a également prêté le concours de ses guichets au placement de l'Emprunt Hellénique 4 0/0 1910, des Emprunts de la Ville de Budapest, Suédois, Ottoman (Soma-Panderma), Chinois (Houkouang), de la Caisse Hypothécaire des Villes de Suède et des Forges et Aciéries du Donetz, en subordonnant toujours son intervention aux convenances de l'épargne française et au développement de notre influence à l'étranger.

Les dépenses d'installations, de construction et d'aménagement effectuées au cours de l'année, ainsi que l'acquisition d'un immeuble à Bruxelles, ont été prélevées sur les produits de l'exercice ; toute créance douteuse, intégralement amortie.

Les réserves se trouvent, après répartition du bénéfice de 1911, portées au total de francs 36.823.794 20, non compris une réserve spéciale de francs 1.183.788,03, inscrite en contre-partie des 27.070 parts de fondateur rachetées en exécution de la décision votée par l'Assemblée extraordinaire du 15 juin 1909.

Imprimerie de Choisy-le-Roi. — J. Pausader, Directeur.